

# **ESTUDIO DE LAS FOLLIES EN BARCELONA:**

## **ARQUITECTURA DE JARDÍN Y RECREO**

---

**AUTORA: ELENA QUIDIELLO ROCES**

**TUTOR: ERIK SOLES BRULL**

**TRABAJO FINAL DE GRADO  
GRADO EN ESTUDIOS DE ARQUITECTURA - UPC  
CURSO 2019 - 2020**

**TRIBUNAL: DANIEL GARCIA ESCUDERO  
ALBA ARBOIX ALIO  
ANTONIO PIZZA DE NANNO  
MARIA ISABEL ZARAGOZA DE PEDRO**

**LINK: [HTTPS://EQUIDI6.WIXSITE.COM/PORTFOLIO](https://equidi6.wixsite.com/portfolio)**

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
¿QUÉ SON LAS FOLLIES?	2
1.1_ Etimología	2
1.2_ Definición	2
1.3_ Desarrollo de definición	3
BREVE HISTORIA Y EVOLUCIÓN DE LAS FOLLIES	4
2.1_ El concepto de jardín y su relación con la arquitectura	4
2.2_ Los jardines colgantes de Babilonia	6
2.3_ El jardín en la Antigua Roma	7
2.4_ El jardín medieval	9
2.5_ El jardín renacentista italiano	11
2.6_ El jardín manierista	13
2.7_ El jardín inglés	14
2.8_ Jardines en la actualidad	15
CASOS DE ESTUDIO	17
3.1_ Explicación del método de análisis	17
3.2_ Templete de Susana en el baño	18
3.3_ Templete de la Diosa Hebe	20
3.4_ Fuente / Cascada monumental	22
3.5_ Gruta de Eco y Narciso	26
3.6_ Cabaña del ermitaño	28
3.7_ Puerta del dragón	30
3.8_ Pabellones entrada Parc Güell	32
3.9_ Pabellón / Cenador Carlos IV	34
3.10_ Cenador / Pérgola	36
3.11_ Torres faro	38
ANEXO	40
CONCLUSIONES	45
BIBLIOGRAFÍA	50

## INTRODUCCIÓN

Parque: ( sustantivo, del francés “parc”) En una población, espacio que se dedica a praderas, jardines y arbolado, con ornamentos diversos, para el esparcimiento de sus habitantes.

Los parques para los usuarios que residimos en los núcleos urbanos son una salvación. Es algo que está muy normalizado pero el concepto es extraordinario. Se trata de pequeñas burbujas de vegetación diseñadas y dedicadas a diversos usos, especialmente al recreo de, nosotros, los habitantes y, habitualmente, de una belleza fascinante.

Estas escenas incluyen entre sus componentes árboles, arbustos, flora en su generalidad, lagos, colinas, ríos, praderas, e infinidad de recursos tales que éstos de carácter natural.

Es evidente que estas composiciones no dejan de ser artificiales, son creadas y alteradas por el ser humano y en nada se parecen a los parajes silvestres, a pesar de que los elementos que los protagonizan son los mismos. Esto es debido al interés del hombre por buscar siempre la máxima expresión de la belleza y a su gusto por crear escenas hermosas e idílicas mediante la utilización de ornamentos artificiales. Es de aquí de donde nace la unión entre arquitectura y paisaje.

En muchas ocasiones dentro de esos recintos verdes, de esas explosiones de vegetación, de vida botánica, hay elementos arquitectónicos integrados en la escena que no gozan de ese atributo somático pero que se igualan en belleza al conjunto: las follies.

Estas pequeñas construcciones, de un encanto sublime, han sabido adoptar todo el lirismo que ofrece un parque. Ya que en algunos casos no tienen una connotación específica de uso y en muchos otros su carácter formal no va ligado a éste, la expresión artística es lo que prima. Las follies son pura la poesía visual.

La temática del paisajismo siempre me ha atraído y es algo por lo que me he interesado activamente durante los últimos años. El pasado curso escolar tuve la oportunidad de irme de Erasmus a París, donde la cultura del parque o “jardín público” es algo que está muy arraigado en su urbanismo. Con la universidad visitamos numerosos parques, los estudiamos, los analizamos y mi interés se acentuó. El parque Buttes Chaumont, un paraje de ensueño erigido para la exposición universal de 1.867 lleno de construcciones de fábula, o el parque de La Villette con sus follies contemporáneas y sus esculturas fantásticas, me causaron una gran impresión.

Los objetivos de este, mi trabajo, son realizar un breve estudio sobre la idea de folly, ya que es un concepto bastante amplio sobre el que no existe una definición concreta, y analizar cómo se plasma dicho concepto, de carácter general, en el marco de la ciudad de Barcelona.

Explorar sus parques, jardines y fincas y determinar cuáles son las variaciones de este elemento y cuáles son las tipologías más habituales. ¿En qué espacios se encuentran? ¿Quiénes son los principales promotores de estas construcciones? ¿Ha evolucionado su formalización como ha ocurrido en otros países Europeos o seguimos uniendo la idea de folly con el jardín romántico dieciochesco? Al no ser una temática excesivamente tratada en la ciudad de Barcelona aún quedan muchos interrogantes y dilemas por determinar.

## ¿QUÉ SON LAS FOLLIES?

### 1.1 Etimología

A continuación, un breve estudio sobre la etimología del término. Habitualmente se utiliza el anglicismo “folly” o galicismo “folie” de la palabra ya que en castellano no existe una traducción literal.

- Francés:

Singular: folie Plural: folies Transcripción fonológica: \fɔ.li\

Alteración de la palabra feuille, feuillée (hoja, follaje); Nace del sentido de « abri de feuillage, cabane » (refugio de follaje, cabaña), la palabra ha pasado a denominar una casa de campo y la etimología popular ha justificado el término refiriéndose a una idea de construcción arquitectónica pintoresca o extravagante. <sup>1</sup>

- Inglés:

Singular: folly Plural: follies Transcripción fonológica: /'fālē/

Adaptación del inglés medio de la palabra del francés antiguo “folie” (locura). También utilizada en el francés moderno como “deleite o vivienda favorita”.

Proviene de “fol” que evolucionó en “fool, foolish” (tonto, estúpido). <sup>2</sup>

### 1.2 Definición

Las follies son pequeñas construcciones que se encuentran generalmente en paisajes artificiales como parques o jardines, a menudo consideradas inútiles o dotadas de un diseño que no se corresponde de forma directa con su función, cuyo objetivo principal es el puro deleite visual, la demarcación de una ruta o paseo o la conformación de un elemento articulador de un parque.

Se trata de elementos extravagantes y caprichosos, generalmente de carácter romántico, que proporcionan interés en una composición paisajística donde, ante todo, prima la expresión artística sobre el aspecto funcional. Toman forma de estructuras ornamentales fruto de la fantasía y del ingenio de su autor/a.

### 1.3 Desarrollo de la definición

Una vez acotada de la definición formal ampliemos el contenido y divaguemos de una forma más abstracta.

*“El jardín como imagen del paraíso, del Edén o del Eliseo, se ha prestado a la creación de elementos caprichosos desprovistos de utilidad práctica y cuyo objetivo era provocar el deleite al espíritu y generar la ilusión de felicidad, aunque sólo fuera momentáneamente. Surgen así una serie de elementos arquitectónicos (...) que buscan fantasías prohibidas por la disciplina arquitectónica, pero que pueden estar permitidas en el Edén, donde todas las armas son cándidas y los más nobles y refinados señores pueden vestirse como zagaes que pastorea en una Arcadia recuperada por la fantasía. Estas construcciones donde el arquitecto y el usuario dan rienda suelta a su imaginación son conocidas desde la ilustración con el nombre de folly.”* <sup>3</sup>

Así define las follies el escritor y paisajista Javier Maderuelo en su libro *“La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989”*. El jardín se presenta como la imagen del Edén y las follies como la arquitectura del paraíso.

Una folly representa el deseo de escapar, de una huida ordenada, prevista y recurrente.<sup>4</sup> Para el arquitecto, su proyección y diseño se plantea casi como un ejercicio de recreo, como una evolución del primer juego didáctico: los dones de Froebel, con el que mediante bloques de madera de formas geométricas básicas los niños y niñas aprendían sobre construcción mediante la agrupación y disgregación de elementos. Su diseño queda desligado de las rígidas normas estructurales y constructivas que constriñen la libertad creativa del arquitecto y también liberado del pragmatismo al que obliga la condición de uso, por lo que puede concentrarse en la parte puramente estética del elemento.

Por otro lado, para el usuario supone el placer de viajar, de trasladarse a otro lugar aunque sea dentro de un parque público o de su misma parcela.

El escenario creado por varios o uno de estos elementos satisface un deseo de evasión, de rehusar de su realidad, adentrándose en un mundo más amable, más bello, más placentero.

<sup>3</sup> Maderuelo Raso, J. *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989*. Ediciones Akal, S.A, 2008. ISBN: 8446012618

<sup>4</sup> Archer, B.J. *Follies. Arquitectura para el paisaje a finales del siglo XX*. MOPU, 1984. ISBN: 8474332974

<sup>1</sup> Dictionnaire Larousse (en línea). Consulta: 20 de febrero de 2020. Disponible en : < <https://www.larousse.fr/>>

<sup>2</sup> Dictionary Oxford Languages (en línea) Consulta: 20 de febrero de 2020. Disponible en:< <https://languages.oup.com/>>



## HISTORIA Y EVOLUCIÓN DE LAS FOLLIES

### 2.1 El concepto de jardín y su relación con la arquitectura

A lo largo de los siglos de civilización, el ser humano se ha ido transformando en lo que Ortega llamó “animal histórico”. Este paulatino abandono de La Naturaleza como único marco de evolución, nos ha dejado, no obstante, una profunda relación emocional y espiritual con los elementos que la conforman, hasta el extremo, que la simple visión de una masa vegetal armoniosamente dispuesta, una colina o un cauce fluvial discurriendo plácidamente entre verdes praderas, nos producen sensaciones similares a las que experimentamos ante la presencia de cualquier manifestación artística depurada, como las causadas por la música, la poesía o las artes plásticas.

Este recorrido histórico que el hombre ha protagonizado a lo largo de los siglos o milenios de evolución nos ha dejado una importante carencia emocional, tanto más acusada cuanto mayor es nuestro alejamiento del bosque protector, hasta el extremo, que incluso nuestras religiones más importantes contienen entre sus mitos fundacionales la idea que ya nunca nos abandonará el “paraíso perdido” al que siempre anhelamos regresar.

Con estas condiciones de partida, el salto conceptual entre naturaleza y arte rápidamente toma forma en nuestra cultura, concretándose en un nuevo concepto: el jardín, ya siempre vinculado a la idea de paraíso. Es evidente, que este nuevo elemento ha tenido históricamente connotaciones espirituales y religiosas; el Edén de los israelitas, el Eridu de los asirios, el Ida-Varsha de los hindúes o el bosque sagrado de los primeros itálicos son algunas de sus manifestaciones más importantes.<sup>5</sup>

A medida que se desarrolla el pensamiento religioso, la idea de jardín se hace más autónoma y también evoluciona, convirtiéndose en un elemento de disfrute sensorial y de reposo ya que, o bien se dedica a las divinidades o se conformaba como un lugar de culto, llegando posteriormente en su forma más evolucionada a convertirse en una manifestación de nuestras necesidades intelectuales y estéticas ya de una manera totalmente desligada de sus orígenes religiosos.

El jardín, ya desde los inicios del propio arte de la jardinería, nos proporciona un disfrute sensorial, intelectual y estético. Las primeras evidencias de jardines ornamentales se encuentran en las pinturas de las tumbas egipcias del año 1500 a. C., en las que se representan estanques con flores de loto rodeados por hileras de acacias y palmeras. Estos oasis de vegetación se presentan como una composición estética que puede asumir, sin duda alguna, todo el valor que ostenta una obra de arte.

Incluso, al igual que cualquier disciplina artística, se repiten ciertos principios compositivos, se recuperan tendencias mientras que otras pasan de moda y se producen intercambios culturales entre distintas zonas territoriales. De la misma forma es recurrente el uso de ciertos elementos como el agua, en forma de cascada, estanque o fuente, y también se repiten determinadas estructuras compositivas, como el contraste de senderos angostos que conducen hacia grandes espacios de reunión, escalinatas que recorren lateralmente las fuentes, o majestuosos caminos que guían hasta miradores donde contemplar las vistas.

Algo común en el diseño de jardines desde sus inicios es la dicotomía entre lo natural y lo artificial. Esta oscilación ha variado mucho y de una forma circular durante los siglos pasados: los conceptos teóricos se olvidan y se recuperan a lo largo de la historia. En algunas épocas prima la espontaneidad de la naturaleza mientras que en otras el carácter del paisaje lo aporta la arquitectura que lo ocupa. La transición del papel de lo artificial y la evolución de las construcciones artificiales de jardín, entre ellas, las follies, reflejan de forma fiel la transformación y desarrollos de estos espacios verdes.

El jardín es un elemento único en sí mismo, en cualquier ámbito de su entidad deja visible la vasta diferencia que existe entre el paisaje naturalmente salvaje y el paisaje totalmente artificioso.

En el paisaje natural goza una viveza que solo la propia naturaleza silvestre puede aportar, está exenta de las adulteraciones y modificaciones ficticias, solo obedece a cambios dados por el clima u otras especies silvestres y su belleza es espontánea, inherente a su carácter.

En los jardines se combina el paisaje natural con la intervención humana quien usa y domestica la flora salvaje en boga de una búsqueda de belleza y armonía. Los motivos pueden ser varios pero la intención es crear una obra de arte: una composición estética, que sea un elemento en sí misma y sin unas connotaciones prácticas concretas. Para este gran fin se emplean elementos sacados de la naturaleza y ornamentos artificiales creados por el hombre. Al creador se le eleva a la categoría de artista, quien indudablemente habrá hecho servir un juicio arquitectónico utilizando ciertas pautas, reglas y principios para organizar la composición, los cuales no coartan la actividad creativa a la hora del diseño del jardín, ya que este ofrece una total libertad de expresión por parte del autor y la utilización de infinidad de recursos.<sup>6</sup>

La participación de la arquitectura en el proceso y concepción del parque o jardín es obligada e ineludible, no se podría concebir de otra forma. A continuación veremos cómo la arquitectura, y especialmente las follies, ha sido utilizada desde varios siglos antes del nacimiento de Cristo para crear obras de arte en forma de jardín.

<sup>5</sup> Morales Folguera, J.M. y Cruces Rodríguez, A. Historia del jardín (en línea). DHA UMA. Consulta: 15 de marzo de 2020. Disponible en : < <http://historiadelartemalaga.uma.es/> >

<sup>6</sup> Fariello, Francesco. *La arquitectura de los jardines. De la antiiedad al siglo XX* Reverté, 1967. ISBN: 9788429121032

## 2.2 Los jardines colgantes de Babilonia

Como ya hemos comentado anteriormente, las primeras evidencias de pequeños jardines ornamentados se sitúan en el antiguo egipto, donde al parecer, se comenzaba a utilizar el recurso del agua y la disposición geométrica de plantaciones en boga de organizar el espacio. Pero los jardines más antiguos de los que tenemos constancia con los jardines de Babilonia. Hace unos 5.000 años en Mesopotamia tuvo lugar el nacimiento de una nueva civilización y con ella nacieron también las primeras ciudades, los primeros templos, la escritura y los primeros parques y jardines.

Su origen no está del todo claro, pero la hipótesis más aceptada es la de Nabucodonosor II, quien mandó construir los en siglo VI a.C. a modo de regalo para su esposa Amytis. Otras hipótesis datan la creación del conjunto en el siglo XI a.C. por la reina Semiramis.<sup>7</sup>

Los jardines estaban compuestos por una serie de grandes terrazas escalonadas, probablemente aprovechando la pendiente de una ladera. Dichas terrazas, de gran grosor, estaban huecas e impermeabilizadas y es ahí donde se vertía la tierra y se plantaban los árboles y plantas que adornaban el paisaje, entre los que se encuentran árboles frutales, dátiles cocoteros, palmeras, acacias, etc... Cada una de estas plataformas estaba sostenida por un sistema estructural bastante complejo de bóvedas y arcadas que permitían una buena repartición de las cargas y por ende la posibilidad de elevar en altura la composición.

Estos jardines, de 120 metros de lado, se encontraban ubicados al lado del palacio imperial, sobre una ladera que descendía hasta el río Eufrates donde mediante un ingenioso sistema hidráulico, una especie de noria recogía el agua del río y la transportaba a todas las terrazas y paseos para regar la vasta superficie de vegetación durante los meses de sequías.

Los árboles se disponían de formas geométricas formando enormes paseos rectilíneos decorados con fuentes o estatuas, las escaleras conectan de un modo laberíntico todas las terrazas y salas abovedadas de cada nivel.

Aunque se conserva mucha literatura griega al respecto (Estrabón, Diodoro de Sicilia, Bizancio, etc...)<sup>7</sup> resulta difícil discernir entre realidad histórica y leyenda. Lo que es cierto es que el emperador Nabucodonosor II convirtió a Babilonia en una gran potencia de la antigüedad y una de sus maneras de demostrarlo fue con la construcción de estos jardines, los cuales, mediante la unión de arquitectura y naturaleza, conforman una de las grandes maravillas del Mundo Antiguo.



Fig 1\_ Imagen idealizada de los jardines de Babilonia y la torre de Babel



Fig 2\_ Imagen idealizada de los jardines de Babilonia y su sistema hidráulico

<sup>7</sup> Montero Fenolló, J.L. Babilonia y Nabucodonosor: Historia antigua y tradición viva. Trabajo de investigación, Alberca. 2007

## 2.3 El jardín en la Antigua Roma

En la época del imperio romano comenzó realmente la historia del jardín tal y como lo conocemos actualmente. Es un tema del que sabemos mucho ya que está vastamente documentado gracias a numerosas excavaciones arqueológicas y a la afición de los antiguos romanos de documentar los hechos para su trascendencia en la historia.

La primera aproximación al jardín nace con los “hortus” privados, cada casa tenía su propio hortus donde cultivaban vegetales para la alimentación y el comercio. Más tarde la idea evolucionó y en cada hortus se destinaba una parte para el cultivo de diferentes tipos de flores, que servirían como ofrendas a los Dioses.<sup>8</sup>

Gracias a las excavaciones y los restos carbonizados, y por ende perfectamente conservados, de Herculano y Pompeya, sabemos qué disposición tenían y cómo eran estos jardines domésticos. Se trata de jardines fraccionados de forma geométrica persiguiendo una distribución ortogonal y con un eje de simetría. Hacían un amplio uso de la decoración y el ornato y la arquitectura estaba presente tanto en la distribución como en la decoración. Utilizaban elementos como pórticos, pérgolas, celosías, fuentes, estatuas, etc..

Una de las formas más populares de colocación eran en peristilo, se trataba de rodear el patio ajardinado mediante columnas, delimitando pero sin obstruir su visión desde el interior de la casa.

Estos espacios de recreo, pequeños y de carácter íntimo pasaron a ser un componente capital de la casa romana. Comienza una convivencia entre la casa y el jardín quien parece estar subordinado a la arquitectura del hogar, se trata del jardín construido. Los elementos arquitectónicos, como los pórticos o arcadas unen estas dos realidades mientras establecen un nexo entre interior y exterior y unifican el conjunto.

Por lo que sabemos, esta era una versión a escala doméstica del paisaje romano que se estilaba mucho en la época y tuvo un fuerte crecimiento. Un ejemplo de ello son los grandes parques públicos que se construyeron en torno a los templos. Se trataba de espacios de carácter arquitectónico de una gran extensión los cuales estaban colmados de esculturas, temples, altares, estanques, etc..

Otro caso de estas composiciones a una escala mayor son las grandes villas romanas. Más que una gran casa con su extensión de terreno a modo de parque o jardín se trataba de grandes fincas que emulaban ser pequeños núcleos urbanos, pequeñas ciudades.

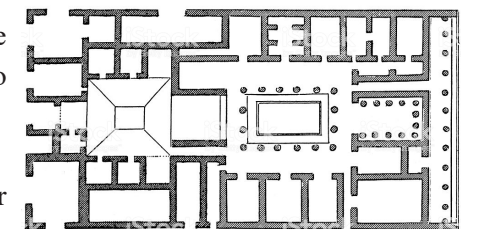


Fig 3\_ Plano tipo de la antigua casa romana



Fig 4\_ Pompeya, jardín de la casa de la familia Vetti

<sup>8</sup> Fariello, Francesco. *La arquitectura de los jardines. De la antiüedad al siglo XX* Reverté, 1967. ISBN: 9788429121032



Su disposición habitual seguía la lógica, el pragmatismo y el equilibrio romanos y constaba de amplios paseos rectilíneos que se encontraban ortogonalmente con otros caminos de menor importancia siguiendo una jerarquía. En estos cruces se ubican elementos clave como estanques, composiciones escultóricas o pabellones, que organizaban y pautaban los paseos de los usuarios.

Se solían ubicar o bien en el centro de las urbes, numerosas villas han sido encontradas en barrios como el Trastévere o bien en colinas a escasos Kilómetros de las ciudades como los montes Pincio o Esquilino. Son en estos últimos parajes donde se construían las mayores y más lujosas villas de recreo.

El máximo exponente de esta corriente arquitectónica es Villa Adriana descrita por el arqueólogo Rodolfo Lanciani como “ La reina de las villas imperiales del mundo antiguo”.<sup>9</sup>

Como su nombre desvela, fue construida por el emperador Adriano en el siglo segundo después de Cristo, entre los años 118 y 138. Adriano se definía como un gran amante del arte de la arquitectura y en la villa quiso imitar construcciones de otras partes del mundo que descubrió en sus viajes por el Imperio y que le habían fascinado, por lo que el conjunto tiene referencias arquitectónicas egipcias, cirenaicas y por supuesto, griegas.

El conjunto se ubicaba en un lugar tranquilo detrás de la colina donde nace el pueblo de Tívoli, sobre una gran explanada en pendiente. Existe una libertad de planta total. Los jardines contienen elementos particulares concebidos con normas arquitectónicas y que estaban posicionados formando un conjunto global. He aquí muestras de cómo los antiguos romanos en los primeros siglos de nuestra historia ya utilizaban un criterio paisajista que dictaminaba las pautas a seguir para buscar la belleza del conjunto.

La protagonista de la obra era, sin duda, la belleza silvestre y natural a la que daban prioridad, era la naturaleza quien prevalecía en el paisaje y utilizaban elementos arquitectónicos con fines ornamentales para complementar las visuales del paisaje, por el puro placer visual.

Los edificios y pequeñas construcciones se encontraban separados por grupos sobre el terreno. Estas construcciones toman forma de pabellones, templetes, estanques, pórticos o grutas artificiales que, sin una función concreta, marcaban puntos clave en el paisaje y organizaban el conjunto, dedicados al reposos, a la contemplación de vistas, etc...



Fig 5\_ Lago y esculturas bajo un pórtico decorativo en Villa Adriana



Fig 6\_ Ninfeo de grandes dimensiones en Villa Adriana

<sup>9</sup> Fariello, Francesco. *La arquitectura de los jardines. De la antiiedad al siglo XX*. Reverté, 1967. ISBN: 9788429121032

Algunos de los elementos más característicos de esta índoles eran los triclinios que más tarde evolucionaron en los stibadii. Se trata de pabellones de descanso entre la vegetación. Éstos pueden tomar variedad de formas como circulares, torres, cuadrados, etc... aportando un espacio para el reposos pero siempre ofreciendo un aliciente de belleza al espacio donde se ubica. Concretamente un stibadii es una estructura de jardín que se adaptó a una moda del momento de utilizar mesas semicirculares para comidas o charlas y que acotaba un espacio mediante un techo, una serie de columnas y elementos ornamentales.<sup>10</sup>

Otra obra característica eran los Ninfeos: pequeñas construcciones ubicadas cerca de ríos, estanques o manantiales consagrados a las ninfas, habitualmente tomaban forma naturalista como cuevas o grutas. Un buen ejemplo de ninfeo es el Canopo y Serapeo de Villa Adriana el cual está adosado a una ladera y que contiene una gruta de la que nacía el agua que posteriormente se utilizaría para el riego o alimentación de estanques y fuentes. He aquí un gran ejemplo de cómo los paisajista romanos imitaban elementos de carácter natural para caracterizar los espacios y para el disfrute visual.

## 2.4 El jardín Medieval

En el siglo V después de Cristo tuvo lugar la caída del Imperio Romano y con él se perdió la gran parte de su cultura y conocimientos, entre muchos otros la cultura y las artes de jardín.

En el siglo X surge en en sur de Europa un nuevo interés por la horticultura y se vuelven a utilizar el recurso de las flores, para adornar y embellecer los huertos domésticos. Se podría decir que la idea de jardín como espacio de recreo renace, o mejor dicho, se reinventa. El recinto estaba dividido en tres zonas diferenciadas: el huerto donde se cultivaban los víveres para el consumo o su comercio, el vergel donde se encontraban los árboles frutales y también ornamentales y por último el jardín con las flores, generalmente importadas desde Oriente Próximo, con un carácter puramente decorativo.

Habitualmente estos jardines domésticos tenían una superficie de 5 o más hectáreas, no gozaban de topografía, su forma era ortogonal y estaban claramente delimitados por muros macizos o bien por barreras de vegetación. La arquitectura era un elemento clave que estaba muy presente en estas creaciones.

Era típica la construcción de pequeños pabellones destinados a la reflexión o a la contemplación; éstos se encontraban en los cruces o en la parte central del jardín, en la mayoría de casos imitaban otras construcciones en pequeña escala como edificios o torres con cubiertas

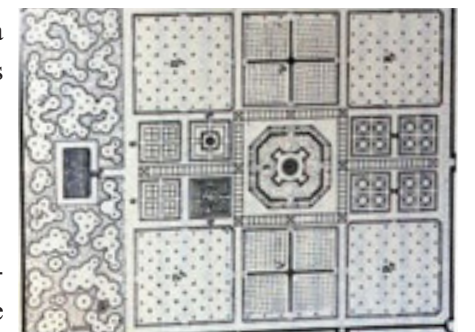


Fig 7\_ Trazado del jardín medieval según el tratado de Pietro Crescenzi



Fig 8\_ Imagen idealizada sobre el jardín medieval y su actividad

<sup>10</sup> Cánovas Alcazar, Andrés. *Una leve arqueología de la escala*. Tesis doctoral, UPM, Departamento de proyectos arquitectónicos, 2015.



planas o techos abovedados. Su fin era el de armonizar y embellecer las visuales a la vez que proporcionaban algo de sombra y cobijo. El recurso del agua era ampliamente utilizado: fuentes canales y piscinas aparecían por el recinto guiando al usuario y jerarquizando espacios. Estas fuentes utilizaban estatuas y abundantes ornamentos, en ocasiones estaban cubiertas por alguno de los pabellones o por una estructura de madera para aportar más monumentalismo y carácter a la escena.<sup>11</sup>

El amplio uso estos dos recursos: agua y pabellones de recreo fue más abundante en la península ibérica gracias a la potente influencia de la cultura árabe en la zona. En la religión musulmana el jardín ocupa un lugar privilegiado dentro de su imaginario, el Corán habla del paraíso y le da la forma de jardín. Esta imagen tan evocada en los escritos sagrados ha servido de inspiración a la hora de crear dichos paisajes. El agua era el elemento primordial ya que simbolizaba la pureza, el conocimiento y era tratado como el bien supremo, como una bendición divina. Se distribuía en canales y estanques que demarcaban los recorridos y potenciaban las visuales mediante el efecto reflejo. El uso de juegos hidráulicos era constante y la ornamentación y potencia visual de las fuentes muy importante.

En los cruces seguía habiendo pabellones dedicados a la relajación y oración o bien como exaltación de la característica arquitectura árabe.

Un buen ejemplo del uso de pequeñas arquitecturas, que hoy en día denominaríamos follies, podemos verlo en el sur de Italia donde la influencia de la cultura del jardín árabe fue también muy potente, especialmente en la isla de Sicilia.

Allí encontramos los palacios de los Normandos y la villa de la Favara del rey Roger II de Hauteville duque de Apulia y Rey de Sicilia en el siglo XII.

En los restos arqueológicos, que aún hoy en día se mantienen, podemos observar cómo los diferentes lugares del gran recinto están conectados entre sí por medio de pintorescas construcciones de pequeña escala y canales de agua. En este contexto nacieron dos tipologías de pabellones que se integraban de forma habitual en los jardines sicilianos: la Cubola y la Zisa.<sup>12</sup>

La Cubola suele ser de planta cuadrada de piedra cortada en sillares regulares, con ojivas de tres anillos retranqueadas, arcos puntiagudos a cada lado y coronados por una cúpula semiesférica de estilo árabe-normando en el típico color rojo. Su ubicación era muy particular ya que se solía colocar en un lago rodeado de vergeles y demás vegetación.



Fig 9\_ Patio sur de la Alhambra de Granada



Fig 10\_ Cubola en Villa Napoli

<sup>11</sup> Morales Folguera, J.M. y Cruces Rodríguez, A. Historia del jardín (en línea). DHA UMA. Consulta: 15 de marzo de 2020. Disponible en : < <http://historiad-elartemalaga.uma.es/> >

La Zisa era una estancia parecida de mayor tamaño en la que la presencia del agua llegaba hasta su interior, diseñada como lugar de contemplación del jardín. Ambas destacan por su formalización de carácter extravagante y pintoresco.

## 2.5 El jardín Renacentista Italiano

En el siglo XV nace un nuevo movimiento cultural en Europa Occidental: el Renacimiento, como periodo de transición que marca el fin de la Edad Media y los inicios de la Edad Moderna.

Esto afecta también al ámbito estético y por ende al diseño de jardines que marca una ruptura con el jardín Medieval, donde, como hemos visto, se apostaba por un paisaje muy delimitado e íntimo destinado a la reflexión. Deja ir su carácter más utilitario y abre paso a un nuevo modelo de jardín rico en ornamentación y que se abre hacia el mundo exterior.

Alberti fue uno de los pioneros en hablar de este nuevo modelo, de este cambio. Escribió el tratado “De Re Aedificatoria” a mediados del siglo XV, donde explica las normas y formas básicas que ha de seguir el nuevo modelo de jardín renacentista. Alberti explica cómo debe disponerse el jardín en plantas y terrazas, ya que es primordial que esté ubicado en una ladera o colina, tomando como referencia las antiguas Villas romanas, para así enriquecer y aprovechar las visuales. También habla sobre la conexión mediante columnas o pórticos entre la casa y el jardín y la importancia de conservar las geometrías ortogonales y claras. Estas ideas teóricas las llevó a la práctica en varias obras como en la Villa Quaracchi.<sup>13</sup>

El nuevo modelo de jardín del siglo XV aún mantiene algunas características del jardín medieval pero surgen otras muy concretas como: la importancia del trabajo con la topografía dividiendo el terreno en terrazas o jardines colgantes; la transición anteriormente comentada entre la casa y la zona vegetal mediante pórticos o logias; la introducción del arte de la topiaria dando formas geométricas a la vegetación; el uso de la simetría y la introducción de construcciones que actuaron como primeras y comedidas follies mediante un aumento de la utilización de elementos ornamentales como esculturas, estatuas, grandes fuentes decorativas, etc..

Estos jardines, que proliferaron sobre todo en la Toscana, fueron los precursores de los grandes jardines del siglo XVI en el Alto Renacimiento, donde su pura estética era el rasgo más valorado.<sup>14</sup>

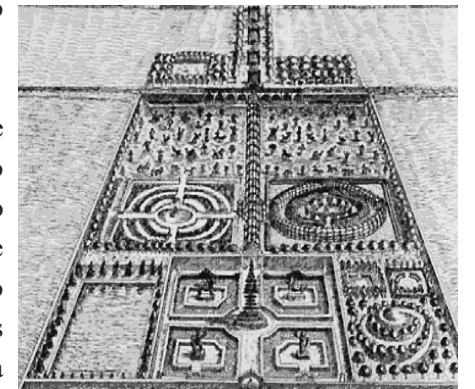


Fig 11\_ Plano Villa Quaracchi

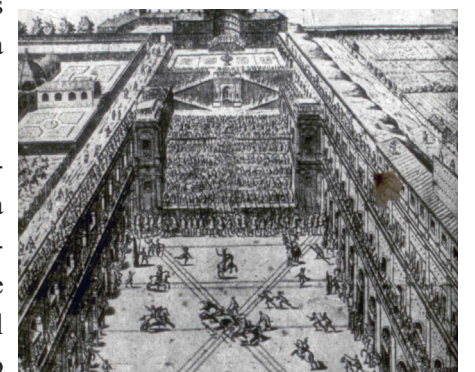


Fig 12\_ Dibujo de Bramante del Patio del Belvedere

<sup>13</sup> Anilbarro Rodríguez, M.A. *Otra arquitectura. La composición del jardín clásico*. Tesis doctoral, UPM, 1987.

<sup>12 y 14</sup> Fariello, Francesco. *La arquitectura de los jardines. De la antigüedad al siglo XX* Reverté, 1967. ISBN: 9788429121032



Años más tarde, una vez ya entrado el siglo XVI, un nuevo movimiento en el ámbito de la jardinería surgió. Se trataba de una aproximación más potente entre el jardín y la arquitectura hasta el punto que el diseño de este pasó a ser competencia única y exclusiva del arquitecto.

El inicio se dió con el diseño para el papa Julio II del patio del Belvedere entre el Palacio Vaticano y la villa Belvedere. El encargo fue para Bramante quien proyectó un jardín organizado por una simetría axial que incluida, escondido entre la vegetación, un “atrio del placer”. El recinto debía actuar como teatro, jardín, pequeña villa y patio expositivo de estatuas y esculturas.

Rafael también contribuyó a crear este nuevo modelo de jardín popularizando los jardines aterrazados y tremendamente ornamentados cuando diseñó Villa Madama a las afueras de Roma para un conocido Cardenal.

Fue en esta época cuando la concepción de jardín conocida cambió totalmente y gracias a una moda de Villas alrededor de la capital italiana, imitando a las antiguas villas romanas, ayudó a la proliferación de este nuevo género arquitectónico.<sup>15</sup> Hubo una unificación de los elementos arquitectónicos con el elementos de carácter botánico, compartían protagonismo y se utilizaron más que nunca esculturas, fuentes, escalinatas... Se dejó de lado el carácter utilitario y la expresión artística y estética primaba por encima de cualquier otra característica. Se extendió el uso de la ornamentación, artificio y particularmente de las follies.



Fig 13\_ Fuente del Órgano y de Neptuno en la avenida principal de Villa D'Este



Fig 14\_ Gruta y ninfeo de la fuente de Tivole dentro de Villa D'Este

<sup>15</sup> Fariello, Francesco. *La arquitectura de los jardines. De la antiiedad al siglo XX* Reverté, 1967. ISBN: 9788429121032

<sup>16</sup> Sito Ufficiale Villa d'Este - Tivoli (en línea) Consulta: 28 de marzo de 2020. Disponible en: < <http://www.villadestetivoli.info/>>

Una obra maestra de este tipo de creaciones de fantasía es Villa D'Este en Tivoli incluida en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, con su impresionante concentración de fuentes, ninfeos, cuevas, grutas, elementos de juegos de agua,<sup>16</sup> y otras muchas construcciones que ornamentan y embellecen las visuales, claros ejemplos de lo considerado hoy en día como una folly. Los edificios de una belleza sublime y las terrazas escalonadas repletas de vegetación nos evocan a los anteriormente comentados Jardines colgantes de Babilonia, mientras que el uso de recursos e iconos relativos al mundo antiguo y el impresionante manejo del agua y la hidráulica reviven la magnificencia de Villa Adriana y la ingeniería romana.

Villa D'Este se instauró como una obra cumbre del jardín renacentista italiano y el modelo fue posteriormente muy emulado en los jardines europeos del manierismo y el barroco.

## 2.6 El jardín Manierista

A finales del siglo XVI solapandose entre la nueva idea del jardín del Alto Renacimiento y el paso hacia el Barroco surge un nuevo movimiento artístico y con él un nuevo modelo de jardín: el jardín manierista. Podría parecer próximo a la descripción de villas como Villa D'Este pero existe en este nuevo patrón, una intención de ruptura y superación de los paradigmas propios del periodo renacentista. Su fin primordial es la huida de la objetividad lo cual se plasma en su estética. La misión del jardín manierista es separar el universo con tintes fantásticos del recinto vegetal y residencial de la vida mundana del exterior, volviendo a una intención de aislamiento como pasaba con la idea de jardín Medieval e Hispano-Árabe; aunque en este caso por unos motivos diversos. La estética manierista solo fue apta para ciertas minorías de clase social elevada, fue un movimiento elitista y a su vez breve por lo que la producción no es demasiado amplia, especialmente en el ámbito de la arquitectura de jardines.

El parque más representativo de esta época es el Jardín de Bomarzo, ubicado en la Villa Orsini junto al castillo, también conocido como el Parque de los Monstruos o el Bosque Sagrado, nombre con el que inicialmente fue conocido.

Se conserva levemente el diseño y los recorridos laberínticos del parque pero varias las estatuas y esculturas se mantienen debido a su enorme tamaño. El escenario se nos presenta como un mundo de magia y fantasía como si de un cuento infantil se tratase. En este gran jardín la locura y la “folia” son el motor de su creador, quien se intuye que fue Ammannati. El parque cumplía su cometido ya que recreaba un atractivo universo paralelo para el disfrute de los príncipes y su corte. Está repleto de maravillas escultóricas y arquitectónicas como figuras de monstruos gigantes, sátiros y demás seres extraños que luchan o bien entre ellos o por escapar del parque. También podemos encontrar esfinges, sirenas, animales reales, mitológicos, arquitecturas imposibles, etc. Se presenta como un parque temático de esculturas talladas sobre roca todo lleno de simbología y mensajes ocultos. La obra muestra una clara insatisfacción del presente que termina por llevar al artista a invocar la imaginación, el mundo de los sueños y pesadillas. Podríamos presentarlo como un adelanto del movimiento surrealista ya que posteriormente autores cumbre de dicha vanguardia como Dalí o Manfredo Manfredi se inspiraron en el parque para realizar sus obras.<sup>17</sup>

Hay una búsqueda constante de visuales ilusorias y fantasmagóricas donde la creatividad del artista prima ante cualquier otra cosa, ciñéndose de una forma extraordinaria a la descripción contemporánea de folly.



Fig 15\_ Entrada a la cueva del Orco, parque de los Monstruos en Bomarzo.



Fig 16\_ Vista de la Casa Inclinada, parque de los Monstruos en Bomarzo.

<sup>17</sup> Cruz Morales, María. *El jardín Manierista*. Tesis doctoral, UPM, Departamento de proyectos arquitectónicos, 2015.



## 2.7 El jardín Inglés

Inglaterra no llegó a desarrollar nunca una producción magnánima de jardines al estilo clásico renacentista, o bien no supo dominar sus encantos y técnicas o bien no quiso, en cualquier caso la popularidad de este estilo no fue tan masiva como en otros países Europeos como Italia o Francia. A comienzos del siglo XVIII surge en el país una nueva corriente relativa al diseño de parques y jardines expuesta y comunicada por grandes escritores como John Milton o Francis Bacon, que aboga por un nuevo modelo de floresta.

Este nuevo modelo defiende un tipo de jardín donde la naturaleza pueda desarrollarse de forma libre, exenta de la constante alteración por parte del hombre, donde pueda exponer la espontaneidad que la caracteriza, un modelo antagónico al jardín renacentista italiano o al jardín clásico francés, que en esta época se desvalorizan recibiendo duras críticas por parte de la élite intelectual inglesa.<sup>18</sup>

Esta notable evolución del gusto, que se denomina como jardín inglés rompe con los esquemas anteriores y marca unas nuevas pautas. Propone un rotundo fin al arte topiario y a los rígidos trazados y recorridos así como a las formas ortogonales predeterminadas de su planta. Busca naturalizar el resultado de los escenarios mediante una libre agrupación de vegetación, incluso hay zonas del jardín que se convierten en un auténtico bosque, y mediante la liberación de los recorridos acuáticos, eliminando los juegos hidráulicos y los itinerarios artificiosos de los riachuelos. Se procura perseguir ante cualquier fin el encanto sencillo e irreflexivo de la naturaleza.<sup>19</sup>

La arquitectura toma un papel muy importante en términos formales dentro de estos jardines. Los escenarios se replantean y las influencias de los arquitectos llegan directamente de los relatos de la literatura romántica o de los cuadros de los pintores paisajistas románticos, he aquí el motivo por el que a este tipo de jardines también se les denomina como jardines románticos o jardines paisajistas. Esa naturaleza espontánea y elementos arquitectónicos con tintes extravagantes forman una combinación deliciosa según los nuevos criterios estéticos. Se buscan escenas de paisajes compuestos como las que dibujaban los artistas en sus cuadros. Las follies eran utilizadas por doquier y podrían estar inspiradas en cualquier época o movimiento: tanto en la antigüedad, en la mitología greco-romana, en fábricas exóticas importadas desde china o turquía, podían tomar la forma de rocas, fábricas campestres, rurales, sepulcros, naumaquias, etc... Todo era válido a fin de dignificar y dotar de solemnidad al paisaje.



Fig 17\_ Paisaje en la finca de Stourhead House en Wiltshire, Inglaterra

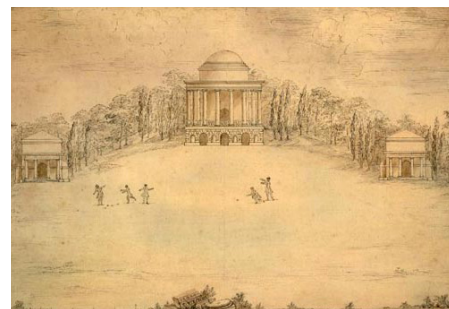


Fig 18\_ Boceto de William Kent sobre un paisaje para la finca de Stowe

<sup>19</sup> Bonells, José Elías. Estilos de jardines ingleses (en línea). Consulta: 8 de abril de 2020. Disponible en : < <https://jardinessinfronteras.com/> >

Estas creaciones gozan en este siglo de una enorme popularización, cualquier parque, finca o jardín, incluso si era de unas dimensiones más domésticas, las incorporaba dentro de sus diseños. Tenían un fin principalmente ornamental, ayudaban a caracterizar las visuales, demarcar los paseos y distinguir los escenarios dotándolos de un mayor sentimentalismo, de más equilibrio óptico o sencillamente de un encanto más pintoresco.

Uno de los primeros paisajistas del jardín dieciochesco fue el arquitecto inglés William Kent quien cambió el rumbo del diseño de jardines cuando proyectó la remodelación del jardín de Stowe, uno de los jardines privados de la Inglaterra georgiana más destacado debido a su escala y su belleza sublime. Kent modificó el terreno diseñado por Charles Bridgeman desortogonalizando los recorridos y eliminando las rígidas formas regulares. La finca pasó a estar distribuida por escenarios, donde cada uno de ellos estaba dotado de una o varias construcciones arquitectónicas.<sup>20</sup>

Estos elementos tomaban formas naturalistas de grutas o ninfeos, de ermitas o templos, de puentes exageradamente ornamentados o, una de las más valoradas en el momento, de ruinas que evocaban antiguas construcciones. Esta creación de escenarios teatrales, mitad artificiales, mitad silvestres pretendía plasmar toda la estética del sentimiento bucólico y lejos de crear una imagen fría y distante se pretendía representar una visión casi divina de la naturaleza idealizada.

## 2.7 Jardines en la actualidad

En el siglo XX la proyección de jardín que conocíamos, majestuoso, solemne y de carácter privado se encuentra prácticamente extinta, casi ha desaparecido. Ha perdido mucha popularidad debido a que la nueva vida se desarrolla principalmente en núcleos urbanos a causa de la Revolución Industrial del siglo anterior.

Las demandas de la ciudad contemporánea unidas a los rápidos cambios estéticos y teóricos en el mundo de la arquitectura y los ideales, muchas veces utópicos, del urbanismo del momento influyeron en el concepto de jardín hasta el punto de despojarlo de su antiguo significado y forma en boga de otorgarle un nuevo carácter y sentido.

Debido a la industrialización y globalización hay en esta época una mayor difusión e intercambio de ideas por lo que la diversidad y convivencia de diferentes estilos arquitectónicos en Europa también se vio aumentada. En el mundo del jardín conviven, en la primera mitad del siglo XX, diferentes ideales de fuertes contrastes.

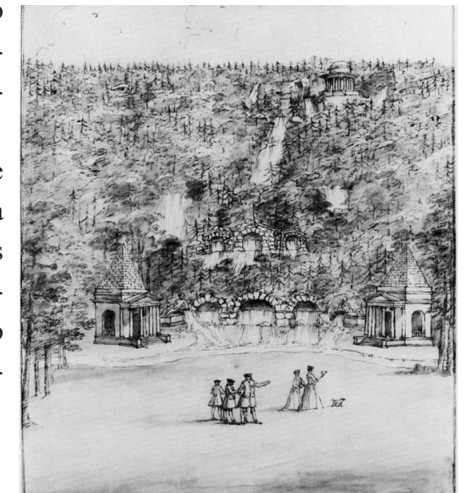


Fig 19\_ Boceto de William Kent sobre un paisaje para la finca de Stowe



Fig 20\_ Árboles ed hormigón de Mallet-Stevens para Exposición de Artes Decorativas de París, 1925

<sup>19</sup> y <sup>20</sup> Fariello, Francesco. *La arquitectura de los jardines. De la antiuedad al siglo XX* Reverté, 1967. ISBN: 9788429121032

Por ejemplo en el ámbito de la Secesión Vienesa el jardín vuelve a retomar el valor simbólico y la índole firmemente arquitectónica que recupera los estándares de belleza del jardín alterado y controlado, donde prima la geometría, el arte topiario y la potencia formal, hasta volver al punto donde el jardín en ningún caso era sinónimo de naturaleza. En la misma época también se desarrollan otros diseños como el del Parque Güell de Gaudí que, lejos de la rigidización y los escenarios ortogonales, busca integrarse en el paisaje mediante formas orgánicas y ornamentos naturalistas que no se posicionan por encima de la vegetación sino que se combinan sin crear jerarquías demasiado recias.

La llegada del movimiento moderno supone un momento cumbre en el ámbito del jardín, especialmente para el diseño de follies. Las vanguardias inspiraron a los arquitectos y paisajistas a transferir elementos formales e hipótesis conceptuales al mundo del jardín, considerando a éste como escenario en el que representar en tres dimensiones lo representado en los cuadros. Esta corriente se vió reflejada en la Exposición de Artes Decorativas de París, celebrada en el año 1925. Allí las sensaciones y visiones de artistas como Robert Delaunay se trasladaban al plano de lo real y tangible mediante el ‘Jardín de agua y luz’ de Gabriel Guévrékian o los enormes árboles en hormigón y de aspecto cubista de Mallet-Stevens <sup>21</sup>. Estas expresiones artísticas tuvieron su hueco en exposiciones y marcos teóricos pero llevarlas a la realidad cotidiana no fue fácil debido al nuevo modelo de villas modernas donde el terreno era un bien no tan abundante como antaño y de elevado valor.



Fig 21\_ Una de ls follies del Parque de La Villette, París



Fig 22\_ Una de las follies del Parque de La Villette, París

<sup>21</sup> Fariello, Francesco. *La arquitectura de los jardines. De la antiuedad al siglo XX* Reverté, 1967. ISBN: 9788429121032

Algunas décadas más tarde se popularizó el concepto de parque y jardín público dentro del marco del núcleo urbano buscando dar atención a las necesidades básicas de los habitantes facilitando el diálogo entre ciudad y naturaleza y habilitando pulmones verdes ante un modelo de ciudad cada vez más densificado. De esta forma se introducen los paisajes propios del entorno rural dentro de la ciudad creando el nuevo paisaje urbano. Un ejemplo clave de este tipo de entornos es el parque de La Villette diseñado por Bernard Tschumi. El ayuntamiento de París pedía un parque preparado para el siglo XXI, que mirase hacia el futuro y no conmemorarse ni evocase a los parques pintorescos y románticos de los siglos pasados tan numerosos en la ciudad. Tschumi diseñó el parque como un espacio donde lo natural y el artificio conviven creando nuevos escenarios de encuentro y confluencia. El recinto se organiza según tres principios clave : puntos, líneas y superficies.

Los puntos de intersección marcan el lugar donde se colocan las vein-

tiséis construcciones que orientan a los usuarios y componen el paisaje: las follies. Esta nueva reinterpretación del concepto pone en valor el peso y la importancia de estas arquitecturas de jardín que, según parecía, no tenían cabida en el relativamente modesto diseño de jardines contemporáneos.

Estas follies no se asemejan formalmente a sus antecesoras de los jardines dieciochescos pero el concepto teórico apenas ha variado. Su intención sigue siendo ornamental, dotando de carácter y carisma a los espacios que ocupan, demarcar los recorrido y hacer los escenarios legibles y reconocibles para los usuarios en el vasto territorio del parque. Su aparente excentricidad y su llamativo color rojo confieren un carisma y un atractivo al parque de La Villette indiscutible.

CASOS DE ESTUDIO

2.7 Explicación del método de análisis

A continuación veremos el catálogo con los casos de estudio sobre las follies dentro del recinto de la ciudad de Barcelona. La selección se ciñe a 10 follies existentes que han sido analizadas mediante un estudio de campo e histórico. El catálogo pretende ser una muestra de las tipologías más comunes y características dentro del ámbito delimitado de la ciudad.

Toda la documentación de las fichas de análisis es material propio, tanto los planos como las fotografías (exceptuando las indicadas en la bibliografía por motivos de imposibilidad de acceso al recinto debido a las restricciones causadas por el Covid-19) La follies están agrupadas, en un primer término, por tipología formal y en segundo lugar, ordenadas cronológicamente. Todas las construcciones se examinan mediante la misma plantilla de análisis la cual tiene la siguiente disposición:

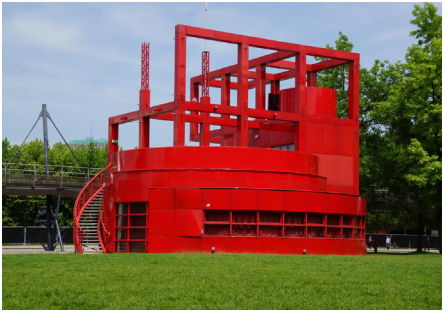
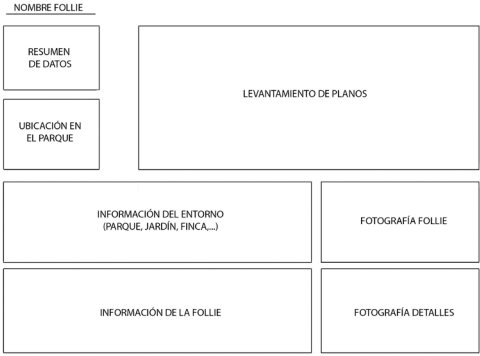


Fig 23\_ Una de ls follies del Parque de La Villette, París

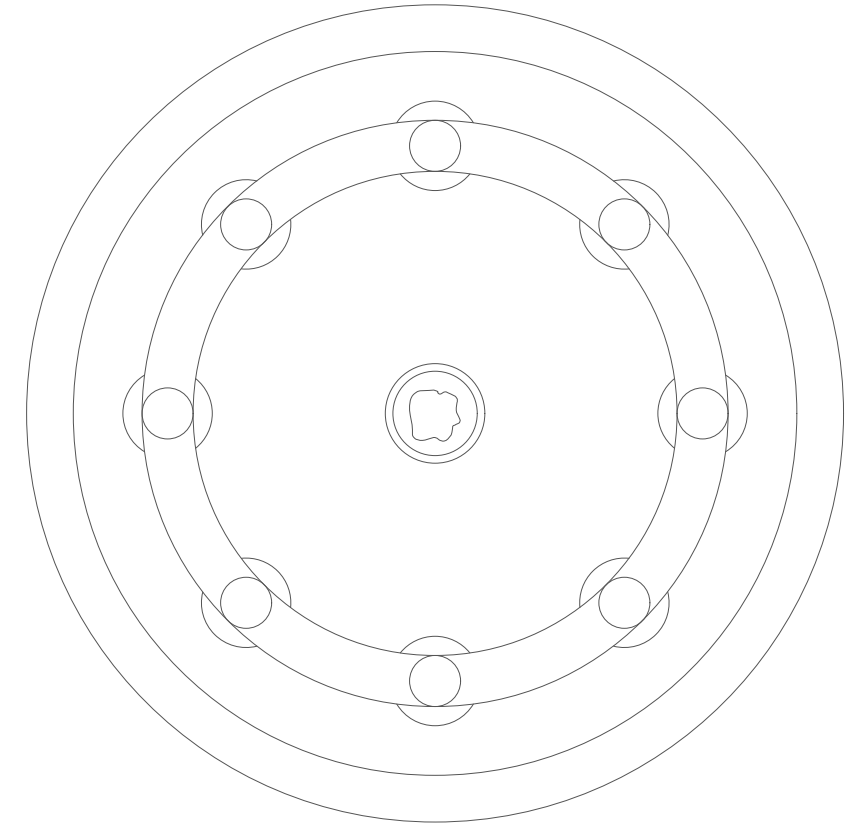
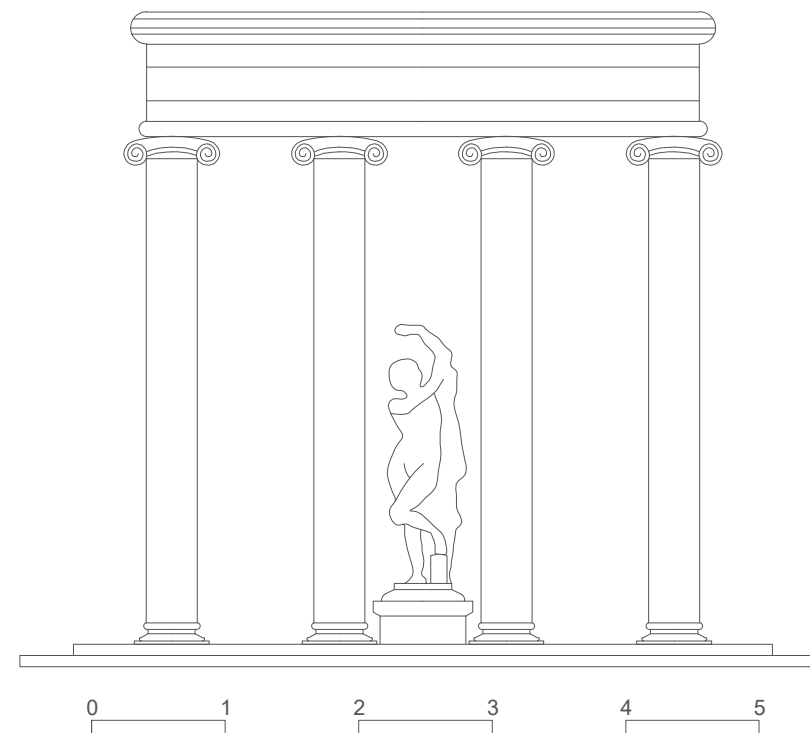
<sup>22</sup> Clásicos de Arquitectura: Parc de la Villette / Bernard Tschumi Architects en línea). Consulta: 14 de abril de 2020. Disponible en : < <https://www.plataformaarquitectura.cl/> >



## TEMPLETE DE SUSANA EN EL BAÑO

### Resumen de datos:

- Ubicación: Jardines de Joan Maragall
- Distrito: Sants-Montjuic
- Autor: Théophile Barrau
- Año: 1.896
- Tipo follie: templete
- Tipo fábrica: clásica
- Estilo arquitectónico: neoclásicismo



### Información entorno:

En 1929 se celebró en la capital catalana la La Exposición Internacional de Barcelona. Al igual que sucedió en 1888 con la Exposición Universal, este gran acontecimiento supuso un gran desarrollo urbanístico y causó la remodelación de una parte de la ciudad, concretamente en la montaña de Montjuic y sus alrededores.

De esta remodelación nacen los jardines Joan Maragall, diseñados por Jean-Claude Nicolas Forestier, arquitecto paisajista francés, y la ayuda de Nicolau Maria Rubió i Tudurí.

El 1970 se ampliaron y renovaron los jardines pasando a llamarse de Joan Maragall, el proyecto de ampliación fue encomendado al arquitecto encargado del departamento de Parques y Jardines de Barcelona del momento, Joaquim Maria Casamor.

Estos jardines nos recuerdan a los idílicos parques franceses del siglo XVIII. Están copiosamente ornamentados, tienen grandes avenidas arboladas y enormes extensiones de parterres y césped, también están dotados de lagos, cascadas, fuentes ornamentales, flores y esculturas, exactamente 32, de diferentes épocas y artistas que se encuentran repartidas en diferentes puntos de los jardines.

Los jardines se organizan en 3 zonas : la zona norte que mira hacia el Palacio Nacional; la zona de los antiguos jardines de la exposición internacional, ubicada a los laterales del palacio y por último la zona frente a la fachada principal donde, entre otros elementos decorativos se encuentra el templete de Susana en el baño.

### Descripción folly:

Esta obra fue esculpida en 1896 por el escultor francés Théophile Barrau y participó en una exposición de arte realizada en Barcelona. Décadas más tarde, en el momento de las reformas y ampliaciones del parque, se encontró embala en el sótano del Palacio nacional la hermosa escultura, la cual parece que fue olvidada.

La escultura es de estilo neoclásico y tiene un carácter naturalista y a la vez narrativo. Nos muestra la figura bíblica de la joven y bella Susana, secándose después de un baño. Su mano izquierda está levantada y la derecha va en busca de la primera creando una diagonal; algo parecido ocurre con sus piernas que crean una segunda diagonal. Théophile Barrau recrea aquí una temática clásica enfatizando los escorzos y las líneas compositivas en un proceso de idealización que busca una imagen perfecta.

Joan casamor decidió colocarla en su emplazamiento actual en 1970. Se trata de un templete circular, ubicado en una pequeña colina, que acoge la figura de Susana. Consta de 8 columnas de estilo jónico y de 3,80 metros de altura, dichas columnas forman un círculo de 5 metros de diámetro y unidas por un arquitrabe que sigue la forma; la construcción no consta de cubierta. Su forma evoca a los antiguos templete greco-romanos.

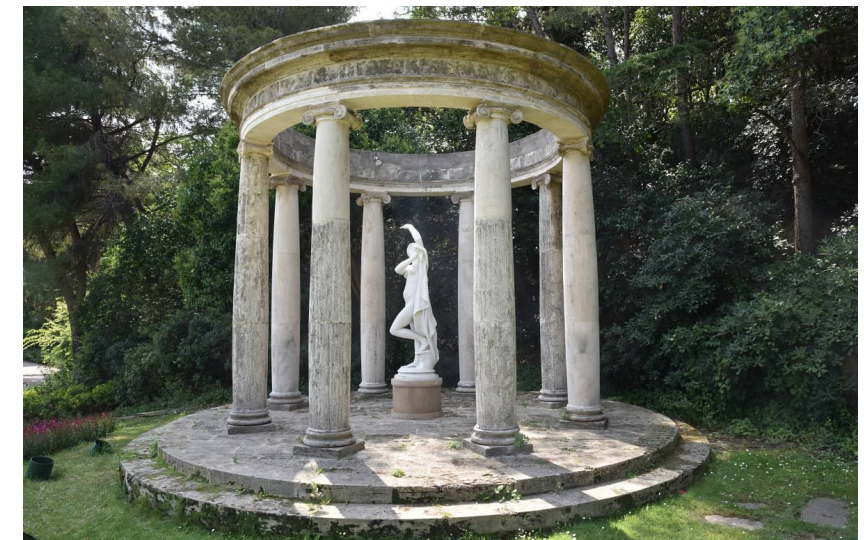


Fig 24

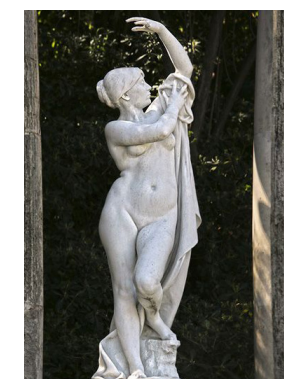
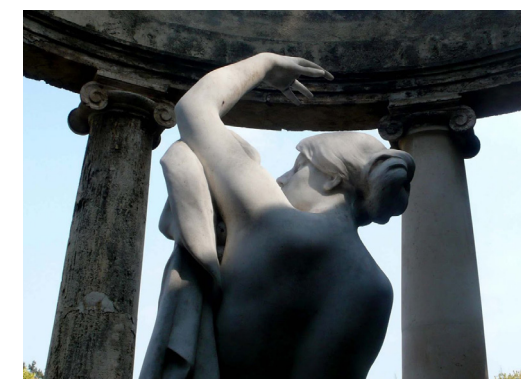


Fig 25 y fig 26\_ Detalle de el capitel de las columnas y zoom de la escultura de Susana



## TEMPLETE DE LA DIOSA HEBE

### Resumen de datos:

- Ubicación: Granja Martí-Codolar
- Distrito: Horta-Guinardó
- Autor: desconocido
- Autor restauración: Santiago Rodríguez Carrasco
- Año: siglo XIX
- Tipo follie: templete
- Tipo fábrica: clásica
- Estilo arquitectónico: neoclásicismo



### Información entorno:

La Granja Vella o Granja Martí-Codolar es una finca situada en el barrio de Horta, al sur de la Ronda de Dalt.

Su origen es una masía del siglo XVII llamada Can Gausachs pero el recinto tuvo varios propietarios a lo largo de los últimos siglos. Una parte crucial de su historia sucede a finales del siglo XVIII cuando la familia Milà de la Roca compra los terrenos a los monjes del monasterio San Jerónimo que allí se ubicaba y convierten la finca agrícola en una finca de veraneo. Años más tarde la familia Milà vende la granja a la familia Martí-Codolar siendo este el comienzo de los jardines ornamentales que hoy conocemos.

El matrimonio Codolar quiso aumentar y mejorar los terrenos que rodeaban a la casa por lo que encargaron la proyección de un jardín de carácter romántico a un arquitecto italiano cuyo nombre no se conoce. Los jardines estaban decorados con temas de mitología griega. Dos estanques llaman la atención dentro del recinto, se trata de la balsa de las cuatro estaciones, con figuras de Céfiro, Austo y Aura y el estanque de Arión. En medio de otro pequeño estanque, entre la vegetación, podemos ver un monumento conmemorativo, de la visita del Rey Fernando VII en forma de columna que narra los acontecimientos. A lo largo del jardín se encuentran numerosas esculturas clásicas de dioses griegos que ornamentan y acompañan a los paseantes como las figuras de Diomedes, el dios Pan o la Diosa Flora.

También se encuentra allí un monumento de San Juan del Bosco quien visitó la finca dos años antes de morir y entabla una buena amistad con la familia. En total el jardín tiene tres zonas diferentes: la zona clásica, la de transición y una zona mediterránea, estas se distinguen por su ornamentación y el tipo de vegetación.

Cada generación fue modificando a su gusto los jardines por eso son tan ricos y en ellos encontramos trazas de diferentes épocas y modas de la sociedad burguesa catalana que los utilizaba. Posteriormente, como capricho de Lluís Martí-Codolar la finca pasó a ser un lugar donde coleccionar diferentes animales exóticos, como camellos, leones o elefantes. Posteriormente estos animales fueron cedidos al ayuntamiento y constituyeron el inicio del Zoo de Barcelona en 1882. La amistad de la familia con Don Juan Bosco y con los salesianos de Sarria hicieron que en 1946 la familia Martí-Codolar cediesen la antigua Granja Vella a la congregación, ahora allí se ubica la llamada Residencia Salesiana Martí-Codolar.

### Descripción folly:

Una de las esculturas más monumentales que se encontraban en los jardines es un templete dedicado a Hércules, que contaba con dos metros de altura, y a su alrededor doce infantes que representaban sus doce trabajos. Ya en 1950 cuando los jardines formaban parte de la residencia salesiana los residentes encontraron poco apropiado el desnudo del héroe mitológico y decidieron cambiarla únicamente la estatua por una de la Diosa Hebe quien estaba vestida.

El templete se encuentra en la zona clásica de los jardines alrededor de grandes pináceas y el estanque con la figura de Arión de Lesbos siendo salvado del mar por un delfín. Hebe, divinidad de la juventud, era considerada como la hija predilecta de Zeus y Hera. La diosa está enmarcada dentro de un templete dórico de cuatro columnas. Consta de un arquitrabe y un friso ligeramente decorado, también consta de un frontón con su cornisa inclinada y un tímpano sin decoración. Dicho frontón está coronado por tres grandes jarrones, típico complemento dentro de un conjunto escultórico clásico.

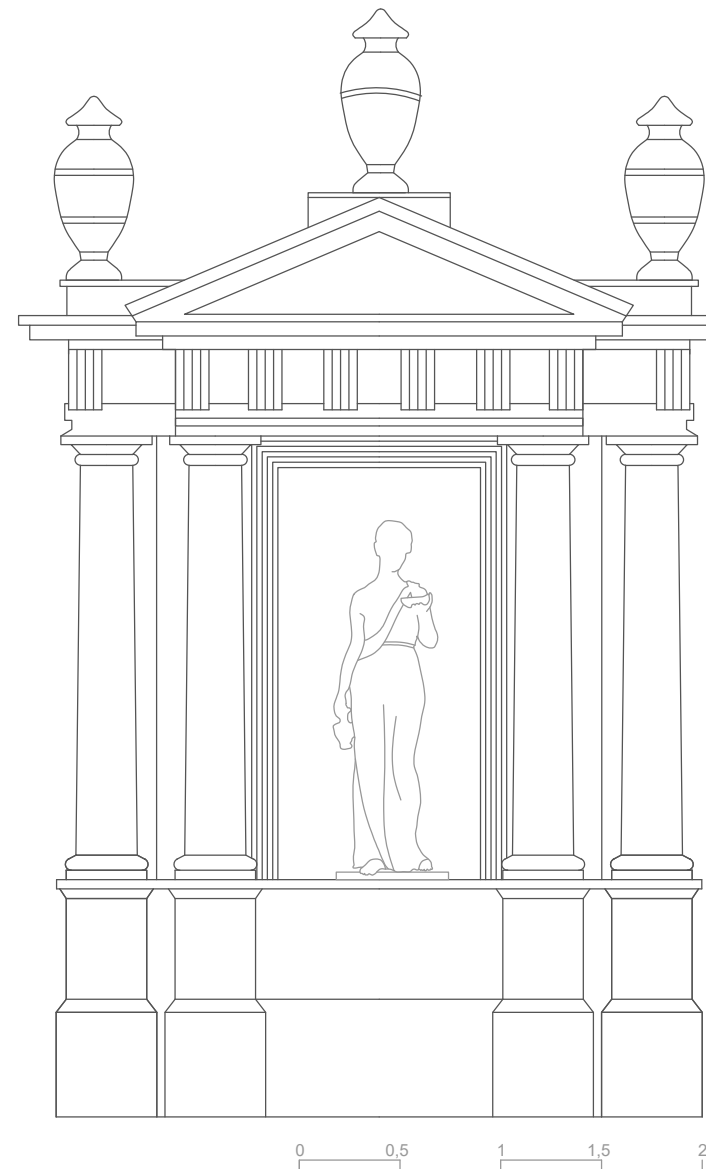


Fig 27

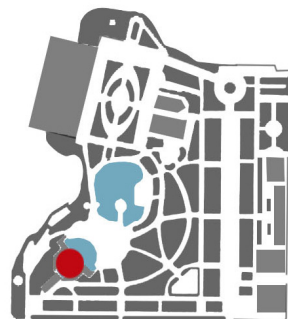


Fig 28 \_Zoom sobre el rostro de la figura de la Diosa Hebe

# FUENTE - CASCADA MONUMENTAL

## Resumen de datos:

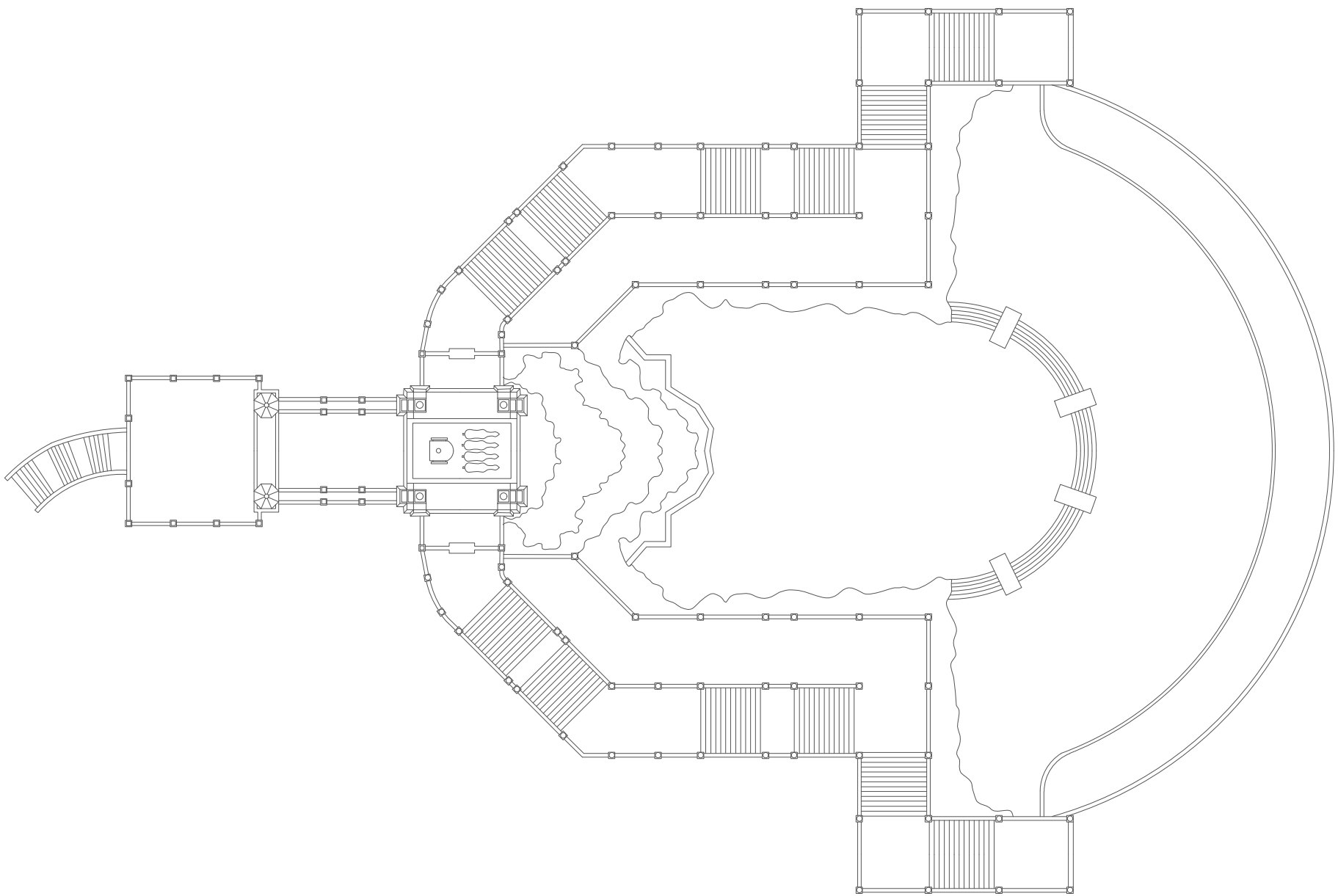
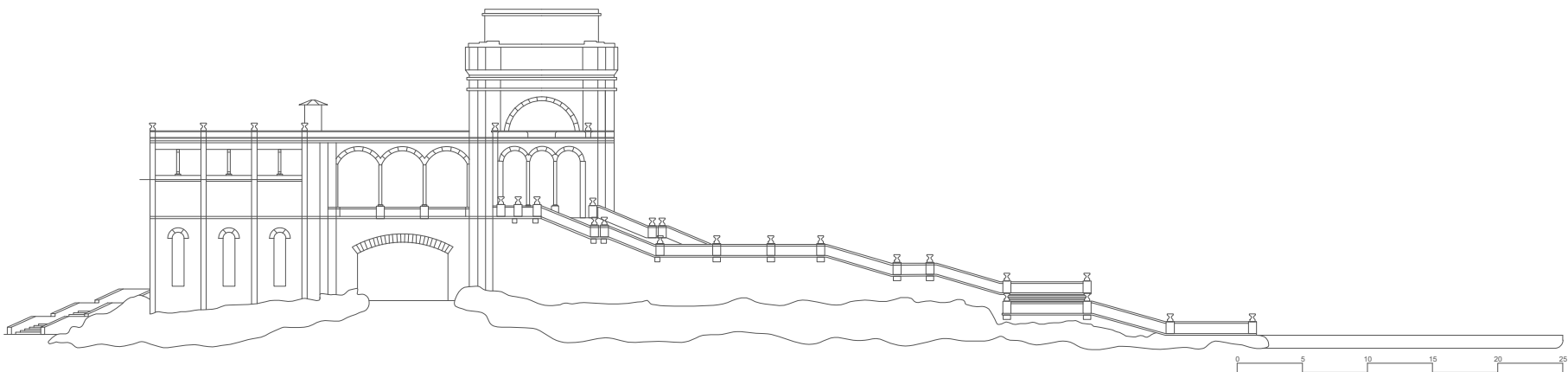
- Ubicación: Parque de la Ciudadela
- Distrito: Ciutat Vella
- Autor: Joseph Fontseré i Mestre
- Año: 1881
- Tipo follie: fuente - cascada - gruta
- Tipo fábrica: clásica y naturalista
- Estilo arquitectónico: neoclasicismo monumental



## Información entorno:

El parque cuenta con 17 hectáreas de extensión y se encuentra en el distrito de Ciutat Vella, al final del paseo de Lluís Companys. Tras la Guerra de Sucesión Española Felipe V ordenó la construcción del Castillo de Montjuïc y una enorme ciudadela a modo de fortaleza. Más tarde, ya en el año 1869 el gobierno cedió el parque a la ciudad con la finalidad de construir un parque público, que fue durante muchos años fue el único de la ciudad. Se organizó un concurso donde Joseph Fontseré i Mestre ganó el primer premio. Fontseré junto con la ayuda de otros arquitectos municipales diseñó el conjunto, inspirado en los jardines de Luxemburgo, que se inauguró en 1881. Del antiguo recinto se conservaron algunas edificaciones como la capilla, el Palacio del Gobernador y el arsenal, para dedicarlos a museos y palacios de exposiciones. Pocos años después, en 1885, fue escogida para acoger la Exposición Universal de 1888 por lo que el cuidado y embellecimiento del recinto tomó una mayor importancia.

Una vez terminada la exposición internacional el parque mantuvo muchas de las obras y esculturas hasta el punto de que fue nombrado como Jardín Histórico Artístico.

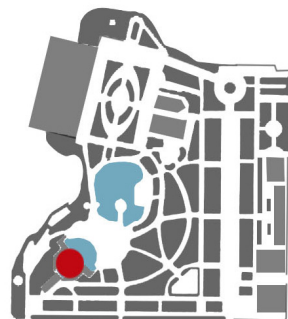




# FUENTE - CASCADA MONUMENTAL

## Resumen de datos:

- Ubicación: Parque de la Ciudadela
- Distrito: Ciutat Vella
- Autor: Josep Fontseré i Mestre
- Año: 1881
- Tipo follie: fuente - cascada - gruta
- Tipo fábrica: clásica y naturalista
- Estilo arquitectónico: neoclasicismo monumental



## Descripción folly:

Entre las numerosas arquitecturas de jardín y follies que se encuentran en el recinto hay una que resalta sobre el resto, se trata de la gran fuente / cascada. La obra fue realizada por Josep Fontseré para la Exposición Universal de 1888, en colaboración con un joven Antonio Gaudí a quien se les asigna el diseño de las rocallas, los mástiles de hierro y otras decoraciones de menor tamaño. El conjunto de arquitectura neoclásica monumental está compuesto por un estanque a dos niveles en la parte inferior, un gran núcleo central y dos grandes escalinatas que rodean la composición, ésta tiene de la forma de un inmenso cangrejo done sus patas conforman dichas escalinatas laterales que comunican la parte baja con el arco de triunfo en la parte superior. Este núcleo está formado por cuatro niveles y soportado por cuatro pilares de piedra de grandes dimensiones que terminan en arcos de medio punto. El arco mayor está coronado por el Carro de Aurora, guiado por cuatro caballos obra del escultor Rossend Nobas. La escultura hace referencia al nacimiento del día mediante el uso de la mitología greco-romana, la cual está muy presente en todo el conjunto; también aparecen otros personajes como Dánae al lado izquierdo de la cascada, Leda al lado derecho, Neptuno, los hijos de Venus, etc... todas ellas talladas en mármol blanco. La obra central que ocupa el protagonismo en la cascada representa el nacimiento de Venus, obra de Venanci Vallmitjana también en mármol blanco, que se apoya en unas rocallas irregulares de donde brota el agua de la cascada imitando un idílico paraje natural. Por otro lado las escalinatas están divididas en varios tramos de escaleras y rellanos, formando grandes terrazas desde las que observar el parque. Éstas se apoyan sobre muros de obra, vigas metálicas y bóvedas de cerámica. Los pavimentos están conformados por hormigón grabado imitando a un despiece de piedra. El conjunto funciona como la escena de un teatro romano, desempeñando el papel de telón de fondo para las actividades que tienen lugar en la plaza. La gruta se encuentra en el nivel inferior y sus restos nos recuerdan a las construcciones del Park Güell, con esa característica arquitectura naturalista y orgánica de Gaudí y su fisonomía en apariencia originaria del entorno con zonas oscuras y húmedas. Construida a través de bóvedas tabicadas que sirven de apoyo a las rocallas y piedras que aparentar ser estalactitas y formaciones de carácter natural al igual que en los viaductos del Park Güell. Cabe destacar que en sus inicios existió un acuario en el interior de la cascada que se cerró debido al abandono y desatención que sufrió el parque en algunas etapas.

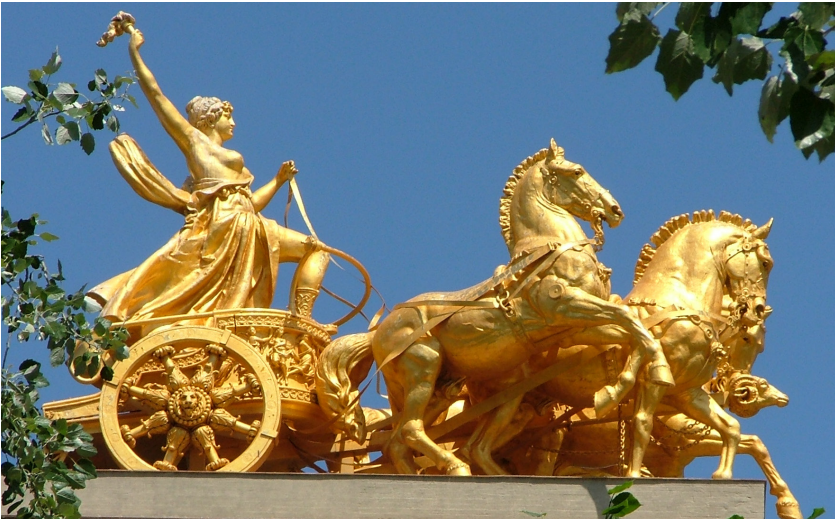


Fig 29\_Zoom de la escultura cumbre : la cuadriga de la Aurora



Puerta de entrada al antiguo acuario



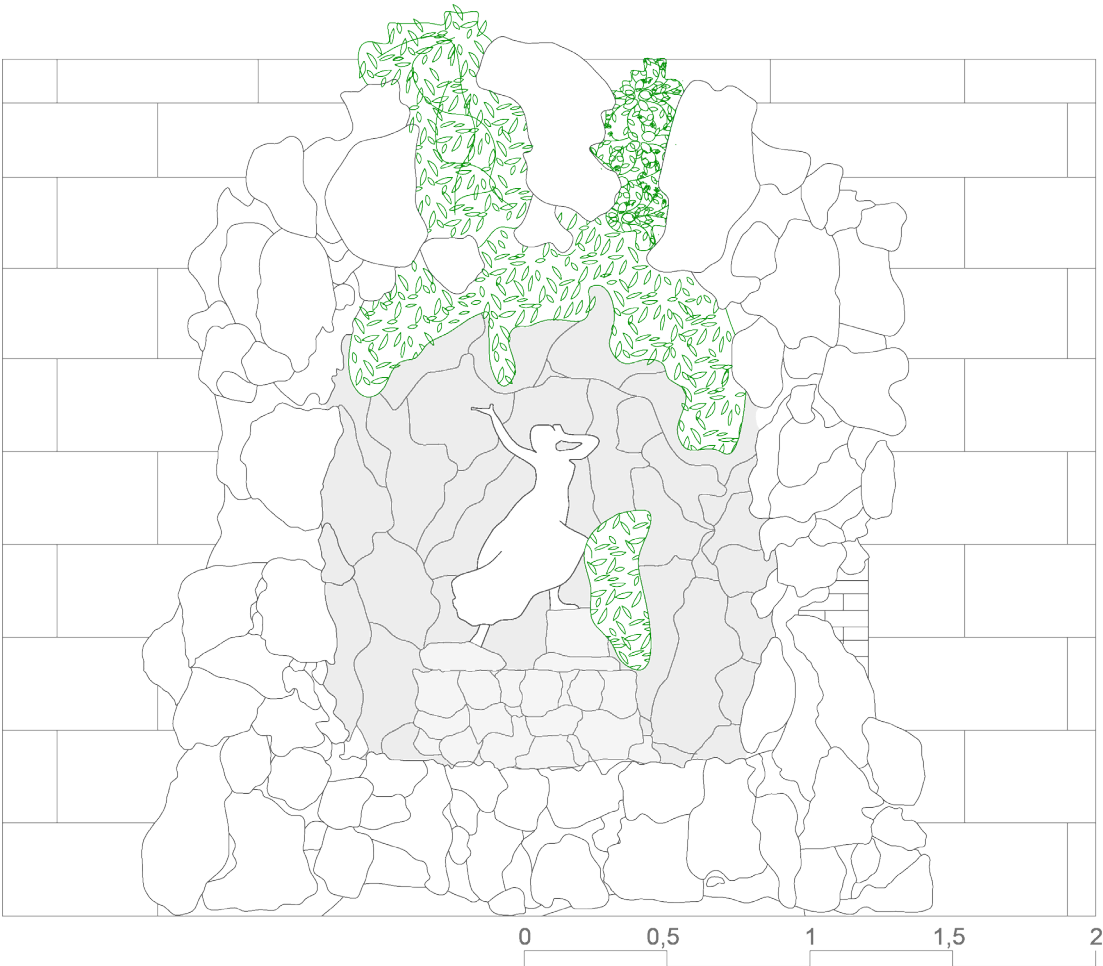
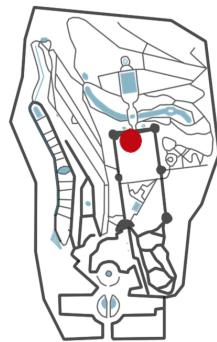
Fig 30\_Detalle del nacimiento de Venus



# GRUTA DE ECO Y NARCISO

## Resumen de datos:

- Ubicación: Parque del Laberinto de Horta
- Distrito: Horta-Guinardó
- Autor: Desconocido
- Año: fin siglo XVIII
- Tipo follie: gruta
- Tipo fábrica: naturalista
- Estilo arquitectónico: naturalista



## Información entorno:

El parque, con una superficie de 9,1 hectáreas, se encuentra ubicado en el distrito de Horta-Guinardó y está catalogado como jardín histórico. Su construcción data del siglo XVIII, exactamente a partir del año 1781, cuando fue encargado por Joan Antoni Desvalls, marqués de Llúpia y de Alfarrás. En su diseño colaboraron el arquitecto italiano Domenico Bagutti y el jardinero francés Delvalet entre otros. En 1853 el arquitecto Elies Rogent Realizó una remodelación de los jardines añadiendo el canal que los atraviesa. Más adelante ya en el año 1971 el jardín sufre otra importante ampliación ya que pasó a formar parte del patrimonio municipal, siendo cedido al Ayuntamiento de Barcelona, y fue abierto al público tras una intensa restauración y acondicionamiento realizados por el arquitecto Joaquim Casamor y d'Espona.

El parque más antiguo de la ciudad está dividido en dos zonas: un jardín neoclásico y un jardín romántico, también cuenta con los jardines del palacete y una zona boscosa.

El conjunto está concebido como una obra de arte, como un museo al aire libre. Repartidas por el parque hay numerosas follies y esculturas, con motivos mitológicos griegos y rústicos, mobiliario, puentes, fuentes, estanques artificiales y balsas de agua. Todas estas obras son de autor desconocido, aunque las diferencias estilísticas nos indican que fueron obra de 3 ó 4 artistas diferentes.

## Descripción folly:

A la salida del laberinto, una vez terminado el recorrido, aún en la terraza inferior del parque, se encuentra encajada entre dos escalinatas la gruta naturalista de Eco y Narciso. Las grutas son cavidades que se forman bajo la tierra, cuando el agua de la lluvia se filtra entre las rocas calcáreas, y las va disolviendo en un proceso muy extenso. Esta folly adopta la forma natural que tendría una gruta creada de manera espontánea por la naturaleza.

Da la sensación de que realmente el agua se ha introducido en las pequeñas fisuras de las rocas llegando a formar un profundo agujero de un metro y medio de profundidad con las formas irregulares características de estas formaciones rocosas.

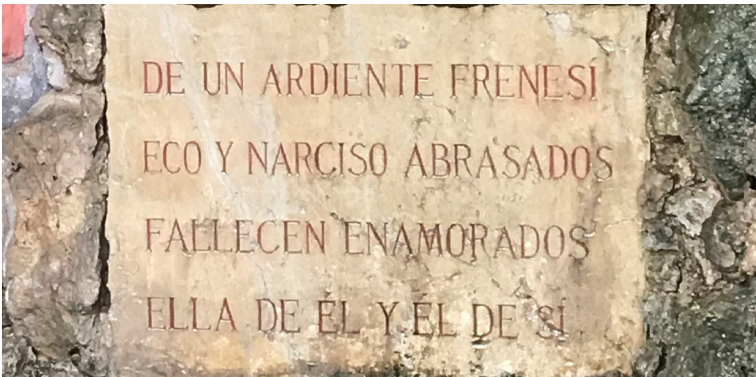
En esta representación del mito griego de Narciso y Eco solo está esculpido uno de los personajes: la ninfa. Según el mito el bello Narciso suscitaba pasiones en todas las mujeres que le conocían. Eco tampoco escapó a su encanto y nada más verlo quedó prendada de él. Narciso la rechazó como hacía con todas sus pretendientas y Eco, rechaza y desesperada se escondió en los bosques consumida por su terrible pasión y su delirio.

En este estado de enajenación es representada Eco en la gruta del final del laberinto.

La ninfa llorosa apoya su pie izquierdo sobre una piedra donde está tallado un breve resumen del mito : De un ardiente frenesí / Eco y Narciso abrazados / fallecen enamorados /ella de él y él de sí.



Zoom de la escultura de la ninfa Eco



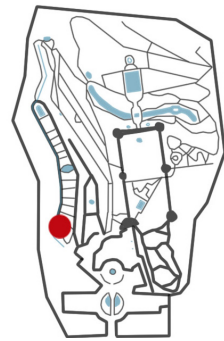
Detalle del grabado que resume el mito en el interior de la gruta



## CABAÑA DEL ERMITAÑO

### Resumen de datos:

- Ubicación: Parque del Laberinto de Horta
- Distrito: Horta-Guinardó
- Autor: Elies Rogent
- Año: 1.971
- Tipo follie: puerta
- Tipo fábrica: rústica
- Estilo arquitectónico: rústico



### Información entorno:

El parque, con una superficie de 9,1 hectáreas, se encuentra ubicado en el distrito de Horta-Guinardó y está catalogado como jardín histórico. Su construcción data del siglo XVIII, exactamente a partir del año 1781, cuando fue encargado por Joan Antoni Desvalls, marqués de Llúpia y de Alfarrás. En su diseño colaboraron el arquitecto italiano Domenico Bagutti y el jardinero francés Delvalet entre otros. En 1853 el arquitecto Elies Rogent Realizó una remodelación de los jardines añadiendo el canal que los atraviesa. Más adelante ya en el año 1971 el jardín sufre otra importante ampliación ya que pasó a formar parte del patrimonio municipal, siendo cedido al Ayuntamiento de Barcelona, y fue abierto al público tras una intensa restauración y acondicionamiento realizados por el arquitecto Joaquim Casamor y d'Espona.

El parque más antiguo de la ciudad está dividido en dos zonas: un jardín neoclásico y un jardín romántico, también cuenta con los jardines del palacete y una zona boscosa.

El conjunto está concebido como una obra de arte, como un museo al aire libre. Repartidas por el parque hay numerosas follies y esculturas, con motivos mitológicos griegos y rústicos, mobiliario, puentes, fuentes, estanques artificiales y balsas de agua. Todas estas obras son de autor desconocido, aunque las diferencias estilísticas nos indican que fueron obra de 3 ó 4 artistas diferentes.

### Descripción folly:

La cabaña del ermitaño se encuentra en la parte del jardín romántico, situado a la izquierda del eje central. Esta zona del jardín es más austera y con grandes árboles perennes que aportan un carácter más sombrío que el resto del parque no posee y representa otra manera diferente de fusionar arte y naturaleza.

En esta parque del recinto se encuentran otras follies también de carácter “rústico” y naturalista como la cascada artificial, el canal de carácter romántico proyectado por Elías Rogent, la Font Grutesca, la cabaña del campesino y algunas otras construcciones actualmente desaparecidas como la cabaña del amor. La puerta de la cabaña del ermitaño se encuentra en la zona del falso cementerio medieval, actualmente también desaparecido, que está a una cota más baja que el resto del jardín, más escondida y más íntima.

En su interior se encuentra, supuestamente ya que no podemos verlo, la figura del Padre o Monje Félix sentado con carácter pensativo mirando a una calavera. La puerta está compuesta por ramas de árboles poco tratadas y distribuidas de tal forma que crean patrones y formas. En ocasiones dichas formas juegan a aparentar ser ventanas o elementos estructurales y en otras simplemente cambian su sentido y dirección con un carácter ornamental pero siempre rústico.

La puerta está encajada en un marco pétreo y la puerta más pequeña es practicable, aunque actualmente está restringido el acceso.

Este jardín propone una reflexión sobre el paso del tiempo y la muerte, algo que contrasta fuertemente con el resto de zonas del parque.



Detalle de una antigua ventana



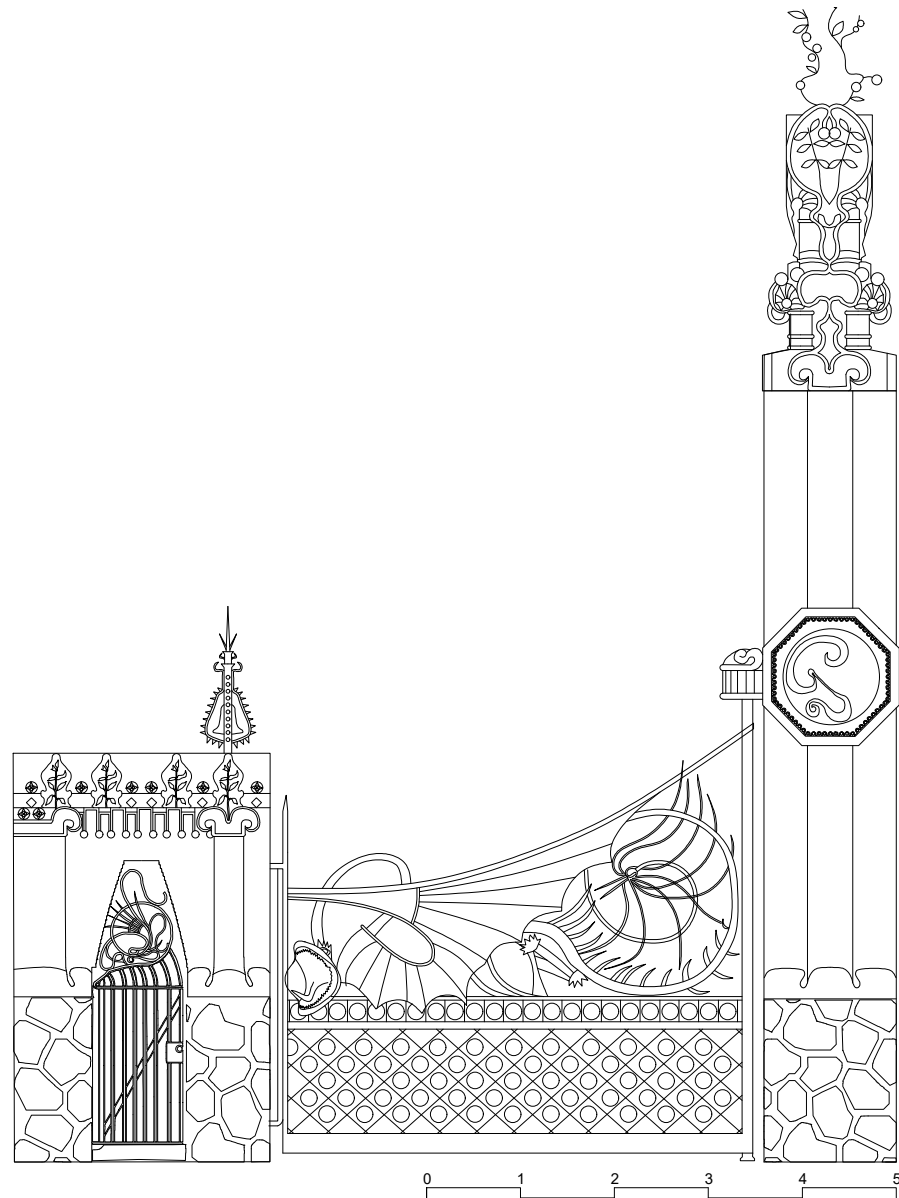
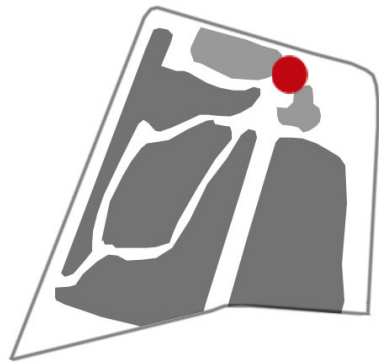
Detalle del encaje de la carpintería en las falsas aberturas



# PUERTA DEL DRAGÓN

## Resumen de datos:

- Ubicación: Finca Güell
- Distrito: Les Corts
- Autor: Antoni Gaudí
- Año: 1.885
- Tipo follie: puerta / porteria
- Tipo fábrica:exótica
- Estilo arquitectónico: modernista



Detalles de la puerta : una de las estrellas de la constelación y la G de la familia Güell

## Información entorno:

La “Finca Güell” está situada en la Avenida de Pedralbes, esquina con el “Paseo Manuel Girona”. En 1859, Joan Güell Ferrer compró las propiedades de Can Feliu y Can Baldiró en el municipio de Les Corts. Como cualquier otra familia rica de la burguesía catalana ordenó la construcción una casa de verano de estilo indiano, hecha por el arquitecto Joan Martorell Montells como una homenaje al origen de la fortuna de los Güell. Más tarde, Eusebi Güell heredó las propiedades y las amplió comprando las propiedades de Can Cuyás de la Riera en 1883. El resultado fue una propiedad de más de 30 hectáreas.Dentro, rodeando el edificio, había una frondosa jardín y la tierra que cultivaban. Fue entonces cuando Eusebi Güell decidió reformar la casa de verano. Le ordenó a Gaudí el proyecto que tendría lugar entre 1884 y 1887. Fue el la reforma de la casa y el jardín, un balcón, dos fuentes, la construcción del muro perimetral con tres puertas, norte, este y el sur, y algunos pabellones formados por dos edificios y una gran puerta de hierro. La entrada principal de la finca sería la del norte, así pues, los pabellones se construyeron allí con el fin de crear un acceso directo al edificio desde el camino de Sarrià, actual Paseo de Manuel Girona. Los pabellones situados en la entrada principal están formados por tres elementos: el pabellón del establo, utilizado para guardar los caballos, el pabellón del portero, que era la casa de verano de la familia, y, finalmente, la gran obra de Gaudí, la “Porta del Drac”. También se encargó del diseño de la finca, donde construyó dos fuentes, una pérgola y decidió plantar muchas plantas mediterráneas. Tras la muerte de Eusebi Güell, sus descendientes decidieron dar parte de la propiedad a la Familia Real como símbolo de gratitud por los títulos nobiliarios que el Rey Alfonso XIII les otorgó.

## Descripción folly:

En la entrada principal de la Finca Güell encontramos una puerta de hierro forjado custodiada por un dragón, también en hierro, que nos recuerda a las porterías chinescas y a sus seres mitológicos que velan por la seguridad de los hogares o palacios. En este caso el dragón representa a Ladón, guardián del jardín de las Hespérides y fue elaborada en los talleres Vallet i Piqué de Barcelona. Gaudí también se inspiró en otros elementos de carácter mitológico para diseñar la entrada y el parque como los que aparecen en el segundo canto de L’Atlàntida de por mosén Cinto Verdaguer. Para recrear a Ladón mezcla distintas versiones de el animal que finalmente está compuesto por un cuerpo lleno de escamas, alas de murciélago, garras de ave rapaz y cabeza de reptil. En su cuerpo aparecen una especie de bolas puntiagudas que representan estrellas y siguen la posición de la constelación del Dragón y de Hércules. La puerta pivota sobre un rígido montante vertical de hierro y se empotra a un saliente del pilar con planta en cruz de 10 metros de altura. En este pilar encontramos diferentes símbolos que hacen referencia a la familia Güell como la letra G grabada en lo alto o el naranjo que lo corona. En la parte izquierda la puerta colinda con la puerta la entrada peatonal o de servicio donde también encontramos símbolos como unas molduras con la forma de la planta de algodón o ciertas composiciones florales. Esta obra en hierro marca el comienzo del movimiento modernista catalán del cual Gaudí es uno de sus máximos exponentes.



## ENTRADA PARC GÜELL

### Resumen de datos:

- Ubicación: Parque Güell
- Distrito: Gracia
- Autor: Antoni Gaudí
- Año: 1.906
- Tipo follie: pabellón
- Tipo fábrica: exótica
- Estilo arquitectónico: modernista



### Información entorno:

A finales del siglo XIX el empresario Eusebi Güell adquiere unos terrenos del Monte Carmelo al norte del barrio de Gracia con el fin de convertir las fincas en un parque urbano. Este tipo de parques en núcleos de metrópolis se popularizaron a finales del siglo XIX en Europa respondiendo a las necesidades de espacio libre en las urbes densificadas a causa de la revolución industrial y que está fuertemente influenciado por los diseños de los jardines ingleses, trabajando siempre con elementos naturales y respetando el entorno.

Güell encargó el proyecto de una zona residencial de lujo dentro de un entorno de naturaleza a Antoni Gaudí quien contó con la ayuda de Josep Maria Jujol. El plan fue un fracaso comercial absoluto, no obstante, continuaron las obras de las zonas comunes del recinto.

Gaudí se inspiró en las formas de la naturaleza para la creación de este parque de 17,5 hectáreas. La potente ornamentación está siempre presente dentro del recinto pero se integra en el paisaje gracias a sus formas onduladas y serpenteantes que parecen haber sido moldeadas por la erosión del viento. Columnas con forma de palmeras, formas orgánicas, figuras de animales salvajes y pórticos naturalistas son algunos de los elementos que decoran el recinto, muchos de ellos cubiertos con coloridos mosaicos cerámicos.

Tras la muerte de Güell los terrenos pasaron a ser propiedad del Ayuntamiento de Barcelona quién los convirtió en un parque público. En 1969 el parque se catalogó como Monumento Histórico y Artístico Nacional y en 1984 fue declarado como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.

### Descripción folly:

A la entrada del parque por la calle Olot se encuentran dos pabellones fruto de la fantasía de Gaudí. Su función era servir como portería: uno sería la casa de Guarda del parque, la cual tiene tres plantas, y está rematada con una cúpula en forma de hongo. El otro sería la conserjería, ésta tiene dos plantas y una torre que llega a los 29 metros de altura coronada por una cruz gaudiniana de cuatro brazos.

Gaudí era un apasionado del estudio de estructuras, esto se hace notar ya que los pabellones utilizan bóvedas en forma de paraboloide hiperbólico. En ambos se emplea la técnica de la bóveda catalana para la que era necesario superponer varias capas de ladrillos con argamasa.

En esta entrada monumental el protagonismo lo toman la inventiva del autor plasmada en fantasía formal de estas construcciones que nos colocan en un escenario propio de un cuento de ficción por el que es imposible no sentirse fascinado.



Fig 31

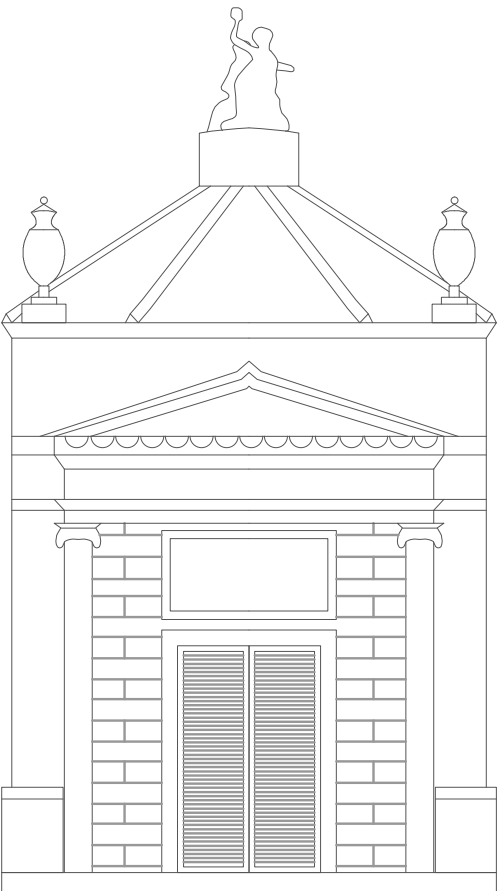
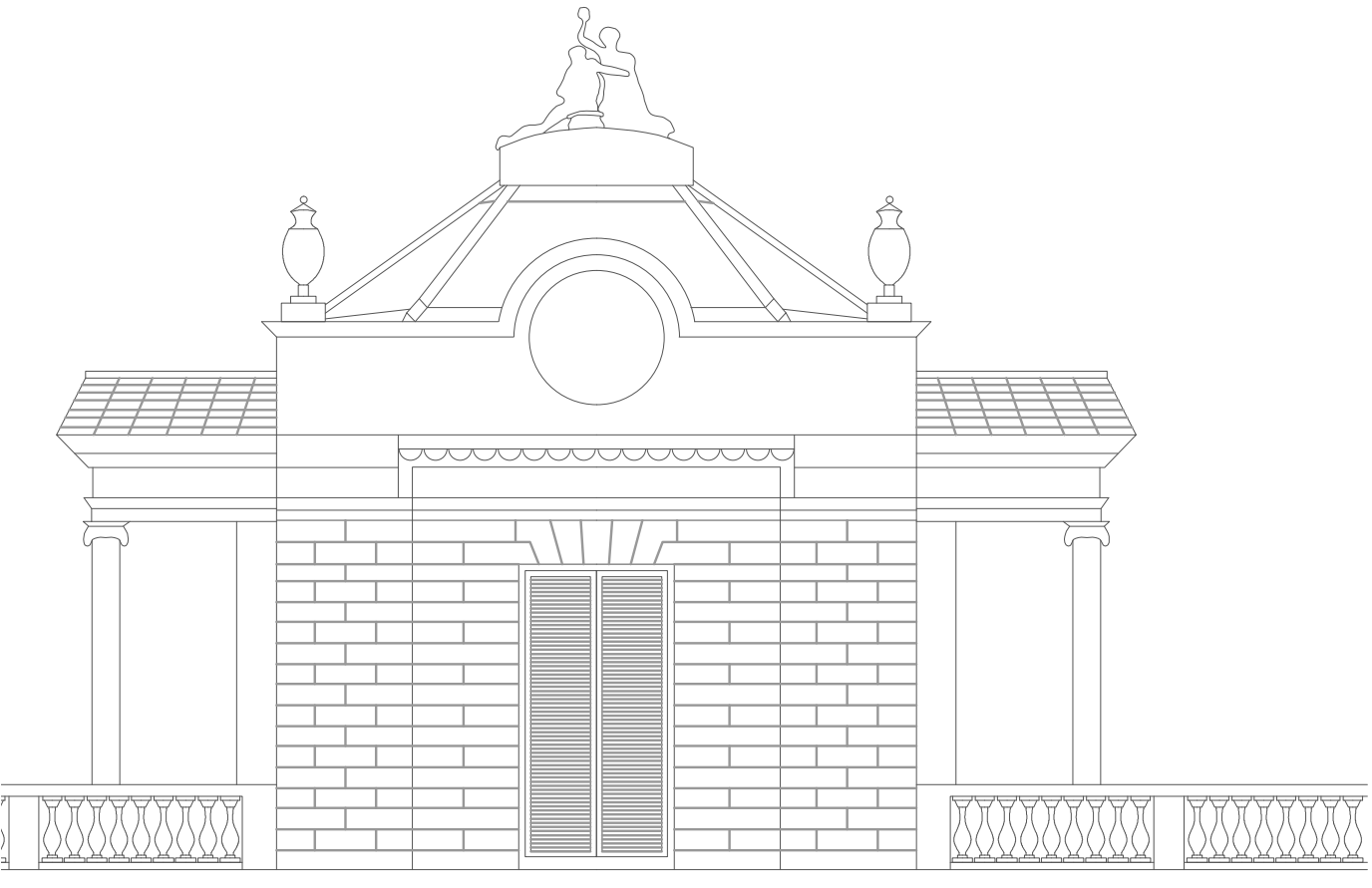
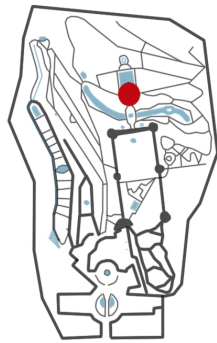


Zoom de la coronación de las cubiertas : la casa del guarda y el pabellón de la administración

PABELLÓN CARLOS IV

Resumen de datos:

- Ubicación: Parque del laberinto de Horta
- Distrito: Horta-Guinardó
- Autor: Domenico Bagutti
- Año: 1.794
- Tipo folly: Pabellón
- Tipo fábrica: Clásica
- Estilo arquitectónico: Neoclasicismo



Datos parque:

El parque, con una superficie de 9,1 hectáreas, se encuentra ubicado en el distrito de Horta-Guinardó y está catalogado como jardín histórico. Su construcción data del siglo XVIII, exactamente a partir del año 1781, cuando fue encargado por Joan Antoni Desvalls, marqués de Llúpia y de Alfarrás. En su diseño colaboraron el arquitecto italiano Domenico Bagutti y el jardinero francés Delvalet entre otros. En 1853 el arquitecto Elies Rogent Realizó una remodelación de los jardines añadiendo el canal que los atraviesa. Más adelante ya en el año 1971 el jardín sufre otra importante ampliación ya que pasó a formar parte del patrimonio municipal, siendo cedido al Ayuntamiento de Barcelona, y fue abierto al público tras una intensa restauración y acondicionamiento realizados por el arquitecto Joaquim Casamor y d’Espona.

El parque más antiguo de la ciudad está dividido en dos zonas: un jardín neoclásico y un jardín romántico, también cuenta con los jardines del palacete y una zona boscosa.

El conjunto está concebido como una obra de arte, como un museo al aire libre. Repartidas por el parque hay numerosas follies y esculturas, con motivos mitológicos griegos y rústicos, mobiliario, puentes, fuentes, estanques artificiales y balsas de agua. Todas estas obras son de autor desconocido, aunque las diferencias estilísticas nos indican que fueron obra de 3 ó 4 artistas diferentes.

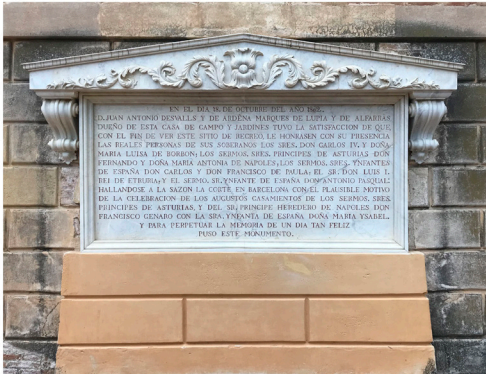
Descripción folly:

La parte neoclásica del conjunto está dividida en tres terrazas que siguen la ligera pendiente del terreno. En la primera terraza se encuentra el laberinto de setos de ciprés que da nombre al parque y la gruta de Eco y Narciso; la segunda terraza está conformada por una balaustrada que actúa como mirador hacia el laberinto y dos templos de carácter griego dedicados a Ariadna y Danae; finalmente en la terraza superior se encuentra el estanque que nutre de agua a todo el jardín, la gruta de la ninfa Egeria y el pabellón de Carlos IV.

El pabellón, también denominado cenador, fue construido por el arquitecto italiano Bagutti en 1794, es de estilo neoclásico con matices italianos que sigue parcialmente las pautas de la Villa Capra de Palladio. Se trata de una folie dieciochesca, en este caso dedicada a las nueve musas, coronado por una escultura que representa el arte y la naturaleza, hecha en mármol, en cuya base hay dos inscripciones en latín, una en cada lado. otra posterior que da directamente al estanque.

Estas puertas laterales constan también de relieves dedicados a las artes y a las ciencias aludiendo a los atributos intelectuales del marqués. En el interior podemos encontrar otros dos relieves dedicados a la guerra y a la paz, haciendo en este caso alusión a las cualidades morales del marqués con referencias a momentos concretos de su vida.

A pesar de su diseño sencillo, el pabellón contiene tanto en el exterior como en el interior de una gran riqueza simbólica que se plasma en esculturas, inscripciones y frisos, siempre respondiendo al estilo clasicista imperante en la época.



Grabado conmemorativo en la base de pabellón



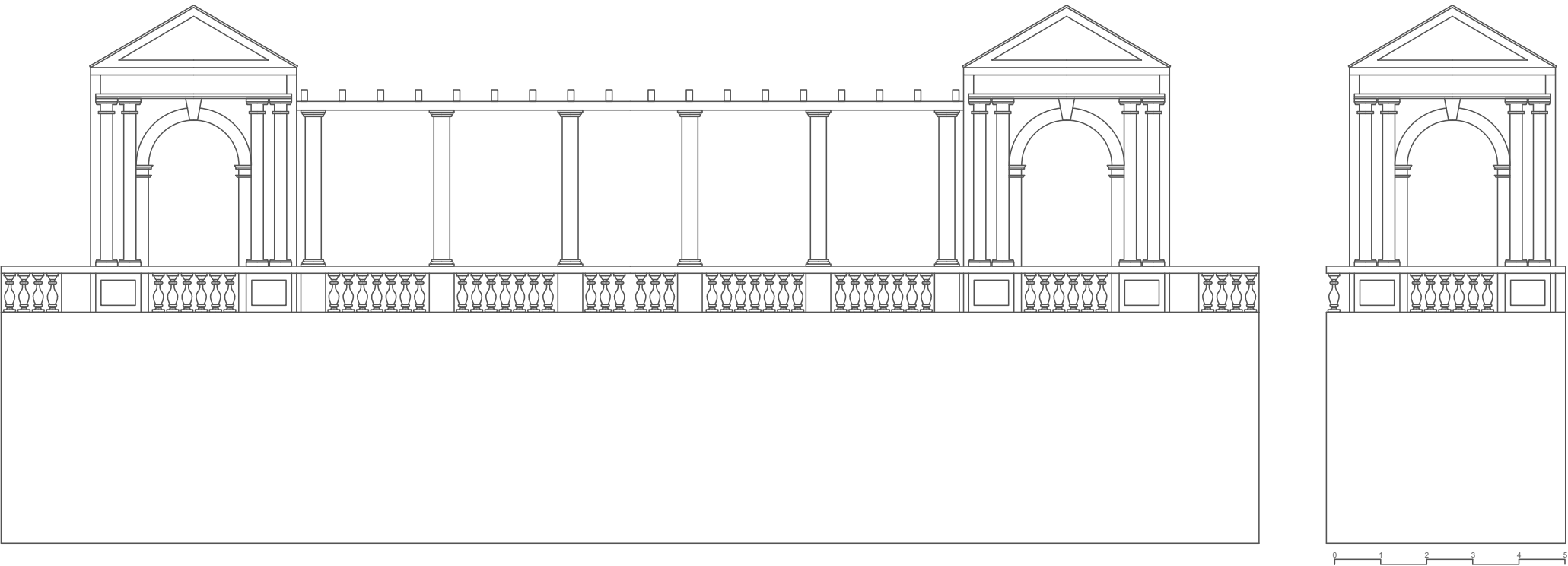
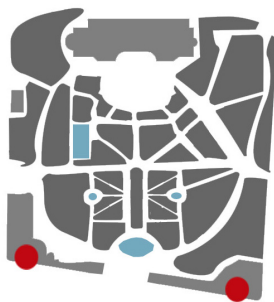
Grabados mitológicos sobre puertas laterales



# CENADOR - PÉRGOLA

## Resumen de datos:

- Ubicación: Jardines del palacio de Pedralbes
- Distrito: Les Corts
- Autor: Desconocido
- Año: finales siglo XIX
- Tipo follie: Cenador-pérgola
- Tipo fábrica: clásica
- Estilo arquitectónico: neoclásicismo



## Información entorno:

El Palacio Real y sus jardines tienen su origen en 1862 cuando el conde Eusebi Güell compró la finca de una extensión de 3 hectáreas. Allí se encontraba una masía catalana del siglo XVII llamada Can Feliu que el arquitecto Joan Martorell se encargó de reformar convirtiéndolo en una residencia de aire caribeño y añadiendo una pequeña capilla de carácter gótico. Posteriormente Gaudí, apadrinado artísticamente por la familia Güell, construyó el muro que delimita la finca y los pabellones de portería.

En el año 1919 El conde Güell, en agradecimiento por su nombramiento nobiliario como conde, decidió ceder estos terrenos a la Corona con el fin de establecer en la finca la residencia de la familia real española en sus visitas a la capital catalana. Los arquitectos Eusebi Bona y Francesc Nebot se encargaron de la transformación de la antigua masía para darle un carácter de palacete señorial más propicio para su función.

En el año 1925 se remodelaron los jardines de la finca bajo el proyecto del arquitecto Nicolás María Rubió i Tudurí, quien posteriormente diseñó también el Turó Park.

El proyecto está basado en un trazado en geométrico y está compuesto por una mezcla de diferentes estilos e influencias paisajísticas como el clasicismo francés, el jardín italiano renacentista, los jardines nazaríes que el arquitecto había visto en Granada y también matices del Noucentismo nacional. Rubió también integró en el diseño los Cedros antiquísimos que ya se encontraban en el recinto. El espacio está dispuesto alrededor de un gran estanque en la entrada que funciona como pieza articuladora, a partir de ahí paseos, senderos, avenidas y caminos se entrecruzan de diversas formas creando un sin fin de recorridos y de pintorescos rincones siempre acompañados de elementos escultóricos, la mayoría fechados de finales del siglo XIX y la primera mitad del XX, una constante que se repite en toda la extensión del parque. También podemos encontrar elementos muy característicos como la famosa fuente de Gaudí, su pérgola parabólica, tres fuentes de Carles Buigas i Sans, etc...

## Descripción follies:

Esta folly se formaliza como la típica pérgola, en este caso rematada por dos templetes simétricos de carácter neoclásico. Los templetes son pequeños y bastante austeros, con algún bajo relieve pero sin excesiva ornamentación. Probablemente se diseñó como el típico cenador que habitualmente se ubicaba en los límites de las propiedades privadas con vistas a los viales públicos que rodeaban las fincas. Estos lugares eran donde realizar encuentros o pequeñas reuniones con vistas al atardecer, mientras los comensales eran vistos por los viandantes. El sistema constructivo empleado es fábrica de ladrillo recubierta de estuco, incluso en las columnas, que en este caso se rematan con basas y capiteles de piedra labrada. Se da la circunstancia de que los entramados que imitan el emparillado de madera de las pérgolas están ejecutados en hormigón armado. Desconocemos si este era el sistema constructivo original o si por el contrario los elementos originales fueron reemplazados a lo largo del tiempo. Las cubiertas son de cuatro aguas realizadas en teja plana. Hay frontones en todas sus caras, ya que las cuatro son idénticas. Una balaustrada inferior enmarca todo el conjunto al que se accede por dos escaleras que convergen en una de mayor tamaño hasta llegar a la altura del cenador.



Detalle unión de las columnas con la pérgola



Detalles de los relieves decorativos



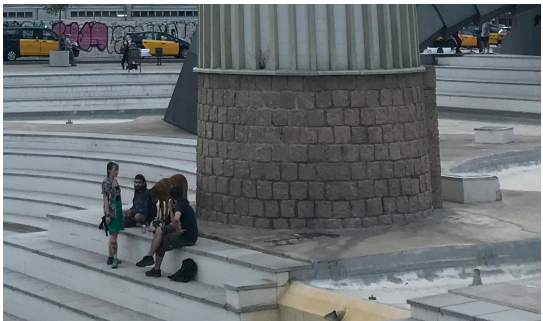
# TORRES FARO

## Resumen de datos:

- Ubicación: Parque de la España Industrial
- Distrito: Sants-Montjuic
- Autor: Luis Peña Ganchegui
- Año: 1982
- Tipo follie: torre
- Tipo fábrica: industrial
- Estilo arquitectónico: contemporáneo



Detalle anclaje de la pasarela metálica al tronco



Detalle del tronco e piedra sobre la base en escalera

## Información entorno:

El parque está ubicado en el solar que anteriormente ocupó la antigua fábrica La España Industrial, a lo que debe su nombre, fundada en 1847 por la familia Muntadas y conocida también como Vapor Nou. Fue una de las principales sociedades textiles catalanas pero en 1972 cambió su sede a Mollet del Vallès y la fábrica Barcelonesa cerró. Años más tarde y gracias a la ayuda y fuerte presión de los vecinos del barrio, el Ayuntamiento de Barcelona, con Manuel Font Altaba como alcalde, compró los terrenos para hacerlo servir como espacio público en el año 1979.

Posteriormente, se convocó un concurso restringido para proyectar en el gran solar un parque que sirviese de pulmón al barrio de Sants y al de Hostafrancs. El ganador fue Luis Peña Ganchegui, quien obtuvo el premio FAD de Arquitectura e Interiorismo de ese año. También colaboraron en el diseño del parque los arquitectos Francesc Rius i Camps, Antón Pagola y Monserrat Ruiz.

El diseño del recinto nace de la idea de construir unas termas del dragón de San Jordi y de los cuatro elementos primordiales: agua, tierra, fuego y aire. En el parque encontramos extensas áreas de césped donde se encuentra una zona de juegos infantiles y equipamiento deportivo, como un polideportivo o mesas de ping pong. En una intención de mantener viva la historia del lugar se conserva el edificio de oficinas de la antigua fábrica algodonera, la Casa del Mig, que actualmente es un casal juvenil.

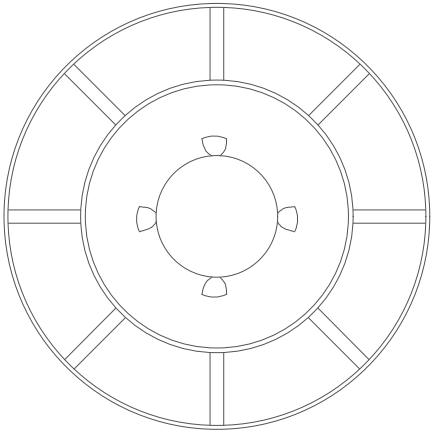
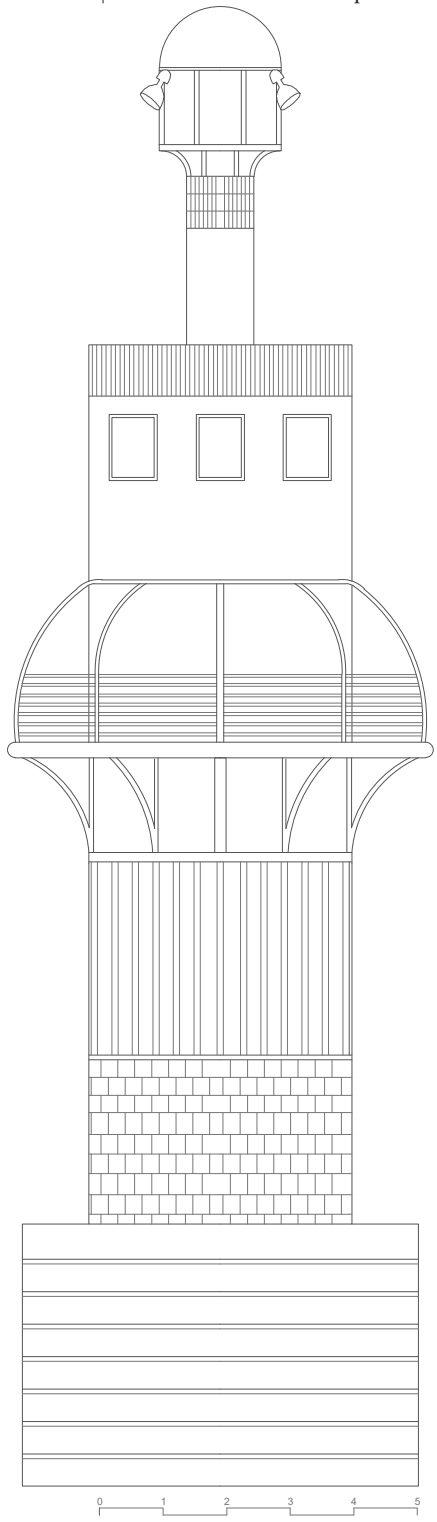
Otro de los elementos clave del parque es el lago artificial, que se puede recorrer en barca, derivación modernas de unos baños públicos que nos evocan a las termas y que está bordeado por unas grandes graderías y 9 enormes y monumentales faros que iluminan la zona.

En el recinto del parque se encuentran varias esculturas, pueden contemplarse obras de Manuel Fuxà, Antoni Alsina, Enric Casanovas, etc.. El parque fue reformado en el año 2009.

## Descripción folly:

Se trata de una de las tipologías de folly más reciente realizadas en los espacios públicos de Barcelona en las postrimerías del pasado siglo. Los ocho faros monumentales enmarcan los límites del parque e intentan colocarlo en el paisaje en competencia con la arquitectura circundante. Se configuran como unos cilindros de más de 20 metros de altura realizados en hormigón armado sobre los que se ancla un belvedere en acero en clara relación formal con la arquitectura modernista catalana que empleaba en gran medida el hierro forjado. Posiblemente esta pasarela circular en un inicio estaba diseñada para ser accesible al público. Las torres están rematadas por un mástil sobre el que se ubican las luminarias que alumbran el entorno, haciendo justicia a su nombre y hacen visible el parque en la lejanía.

Es evidente que las intenciones compositivas que el arquitecto tenía en mente en el momento de diseñar estos elementos del proyecto perseguían recordar y homenajear la imagen de las chimeneas industriales que anteriormente ocupaban el recinto. No olvidemos que pese a tratarse de un arquitecto formado en los años cincuenta estaba muy atento a las lecciones que la tendencia había puesto en valor en la década anterior a su construcción.





## ANEXO

En este anexo se pretenden exponer de forma breve otras muchas follies de la muestra inicial que no fueron seleccionadas, por diferentes motivos, para el estudio de las fichas de análisis. Se encuentran ordenadas de manera cronológica y documentadas con una imagen, ubicación, distrito, año, tipo de folly y estilo arquitectónico.

### Temples Danae:

- Ubicación: Parque del Laberinto de Horta
- Distrito: Horta-Guinardó
- Año: 1794
- Tipo folly: templo
- Estilo arquitectónico: neoclásico



### Temples Ariadna:

- Ubicación: Parque del Laberinto de Horta
- Distrito: Horta-Guinardó
- Año: 1794
- Tipo folly: templo
- Estilo arquitectónico: neoclásico



### Gruta del Minitauro:

- Ubicación: Parque del Laberinto de Horta
- Distrito: Horta-Guinardó
- Año: finales siglo XVIII
- Tipo folly: gruta
- Estilo arquitectónico: naturalista



### Gruta de la ninfa Egeria:

- Ubicación: Parque del Laberinto de Horta
- Distrito: Horta-Guinardó
- Año: finales siglo XVIII
- Tipo folly: gruta
- Estilo arquitectónico: naturalista



### Puerta oriental:

- Ubicación: Parque del Laberinto de Horta
- Distrito: Horta-Guinardó
- Año: finales siglo XIX
- Tipo folly: portería
- Estilo arquitectónico: oriental



### Ermita Tibidabo:

- Ubicación: Parque del Tibidabo
- Distrito: Sarrià-Sant Gervasi
- Año: 1886
- Tipo folly: templo
- Estilo arquitectónico: neogótica



### Torre Castanyer:

- Ubicación: Antigua finca “El pinar”
- Distrito: Sarrià-Sant Gervasi
- Año: siglo XIX
- Tipo folly: pabellón
- Estilo arquitectónico: mudéjar



### Cenador - torre :

- Ubicación: Vallcarca
- Distrito: Gracia
- Año: siglo XIX
- Tipo folly: torre
- Estilo arquitectónico: neoárabe



### Cottage campestre:

- Ubicación: Granja Martí-Codolar
- Distrito: Horta-Guinardó
- Año: siglo XIX
- Tipo folly: pabellón
- Estilo arquitectónico: rústico

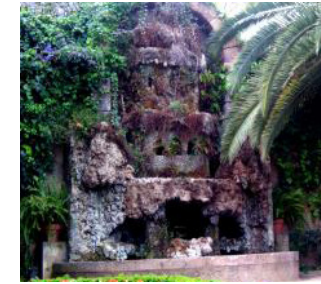


**Portería finca Güell:**

- Ubicación: Finca Güell
- Distrito: Les Corts
- Año: 1885
- Tipo follie: pabellón
- Estilo arquitectónico: modernista

**Cascada rocalla marina:**

- Ubicación: Jardines de la Tamarita
- Distrito: Sarrià-Sant Gervasi
- Año: 1918
- Tipo follie: cascada-gruta
- Estilo arquitectónico: naturalista

**El calvario:**

- Ubicación: Parc Güell
- Distrito: Gracia
- Año: 1905
- Tipo follie: templo
- Estilo arquitectónico: naturalista

**Fuente Venus:**

- Ubicación: Jardines Doctor Pla i Armengol
- Distrito: Ensanche
- Año: 1930
- Tipo follie: fuente
- Estilo arquitectónico: neoclásico

**Viaductos:**

- Ubicación: Parc Güell
- Distrito: Gracia
- Año: 1905
- Tipo follie: viaducto
- Estilo arquitectónico: naturalista

**Paseo columnas jónicas:**

- Ubicación: Jardines Joan Maragall
- Distrito: Sants-Montjuic
- Año: inicios siglo XX
- Tipo follie: columnata
- Estilo arquitectónico: neoclásico

**Pórtico lavandería:**

- Ubicación: Parc Güell
- Distrito: Gracia
- Año: 1905
- Tipo follie: viaducto
- Estilo arquitectónico: naturalista

**Fuente paseo Sta Madrona:**

- Ubicación: Paseo Santa Madrona
- Distrito: Sants-Montjuic
- Año: inicios siglo XX
- Tipo follie: fuente
- Estilo arquitectónico: neoclásico

**Templete cerrado:**

- Ubicación: Jardines de la Tamarita
- Distrito: Sarrià-Sant Gervasi
- Año: 1918
- Tipo follie: templete-mini pabellón
- Estilo arquitectónico: neoclásico

**Fuente escalinata:**

- Ubicación: Jardines de la Laribal
- Distrito: Sants-Montjuic
- Año: inicios siglo XX
- Tipo follie: fuente
- Estilo arquitectónico: neoclásico





### **Pabellón - mirador:**

- Ubicación: Jardines del teatro griego
- Distrito: Sants-Montjuic
- Año: inicios siglo XX
- Tipo follie: pabellón - cenador
- Estilo arquitectónico: neoclásico



### **Composiciones metálicas:**

- Ubicación: Parque Diagonal Mar
- Distrito: San Martín
- Año: 2002
- Tipo follie: estructura
- Estilo arquitectónico: contemporáneo



### **Estructuras metálicas:**

- Ubicación: Parque del Poblenou
- Distrito: San Martín
- Año: 2008
- Tipo follie: estructura
- Estilo arquitectónico: contemporáneo



## CONCLUSIONES

Este estudio de campo de carácter práctico y el anterior estudio teórico sobre la historia y evolución de las follies han resultado muy favorables para arrojar luz sobre esta temática y dar respuesta a todas las cuestiones e incógnitas que se plantearon al comienzo de la investigación.

Gracias al apartado “información sobre el entorno” podemos ahora responder a una de las preguntas más importantes: ¿En qué espacios proliferaban estas construcciones y quienes son sus principales promotores? Desde su nacimiento y hasta el siglo XIX las follies eran competencia exclusiva de los jardines, fincas y villas privadas. En un primer término estaban impulsados por la aristocracia (como la construcción del laberinto de Horta por el marqués de Llupia y Alfarrás o la torre Castanyer por parte del Marquesado de la familia Jover y Vidal) y en un segundo lugar por la boyante burguesía catalana (como las numerosas intervenciones en la ciudad de la familia Güell ).

Pero en el siglo XIX surge una ruptura con esta tradición gracias a la Exposición Universal del año 1.888 que tuvo lugar en Barcelona. Este fue el primer acontecimiento de tales características en España, quien invirtió una gran cantidad de dinero en el embellecimiento de la capital catalana. El recinto expositivo se ubicaba en el parque público de la Ciudadela, el cual se transformó y se integraron allí nuevos elementos, como la estudiada fuente-cascada monumental. Era la primera vez que una follie de tales magnitudes se edificaba para el deleite y disfrute público, donde el promotor deja de ser un particular y pasa a ser el Estado.

Hubo otro posterior “boom” de similares características en el ámbito de la arquitectura de jardín pública en el año 1.929 gracias a la Exposición Internacional de Barcelona, que se ubicó en el marco de la montaña de Montjuic.

Durante los siguientes 40 años la construcción de este tipo de arquitecturas estuvo prácticamente inactiva. Fue con la llegada del periodo democrático cuando se reactivó la construcción de parques y jardines públicos de tales características. El actual promotor es el Ayuntamiento de Barcelona quien, desde los años 80 ha impulsado fervientemente la construcciones de estos espacios y con ellos la proliferación de las follies modernas. Ejemplos de ello son el anteriormente analizado Parque de la España Industrial con sus torres-faro, o los parques de Diagonal Mar o del Poblenou con sus enormes e icónicas estructuras metálicas y sus juegos de topografía.

Sabemos que las follies de popularizaron a mediados del siglo XVIII bajo la influencia de paisajistas como Capability Brown y sus contemporáneos, pero ¿Sucedió así en el ámbito de Barcelona? La realidad es que la divulgación y fama de estos elementos llegó más tarde a la ciudad. Si bien es cierto hay algunas follies de finales del siglo XVIII y algunas otras de comienzos del siglo XX, pero la conocida popularización tuvo lugar durante todo el siglo XIX.

Esto se podría deber a dos acontecimientos diferentes. El primero es la llegada, un tanto tardía, del nuevo modelo de jardín Inglés y jardín Paisajista a España, prueba de ello es que algo similar ocurrió en Madrid puesto que la construcción del parque del Retiro data del año 1.868. El segundo motivo sería el desarrollo e imparable crecimiento de la burguesía barcelonesa debido a la industrialización catalana que tiene en este siglo su época máximo esplendor. Esto provoca un incremento de estatus y un mayor poder adquisitivo de una antigua clase media que desea imitar en su forma de vida a la aristocracia, lo cual incluye el domicilio en grandes residencias con cuidados y distinguidos espacios verdes en los que se hacía alarde del buen gusto y del patrimonio de la familia.

Dado que las follies se popularizaron dentro de esta escena no es de extrañar que la corriente estética más célebre para su diseño sea la propia de los jardines románticos, con un estilo siempre neoclásico. Asimismo a esto se añade el hecho de que en Barcelona no quedan resquicios de follies que hubiesen tenido protagonismo en otros momentos. No se encuentran apenas restos de jardines renacentistas, recintos de carácter hispano-árabe, villas de la época del imperio romano, etc... Por dichos motivos durante casi dos siglos se perpetuó la construcción de follies de fábrica clásica y estilo neoclásico.

A comienzo del siglo XX se manifiesta una clara ruptura con esta tendencia por parte de Antoni Gaudí y sus contemporáneos gracias a la divulgación de otros movimientos artísticos como el modernismo y posteriormente novecentismo.

Otra de las temáticas que se ha esclarecido gracias al estudio de campo es la de las tipologías más habituales de follies y cuales son sus representaciones más frecuentes. En la muestra inicial fueron identificadas 40 follies en Barcelona de las cuales, como ya se ha explicado con anterioridad, se seleccionaron 10 para analizar y estudiar.

Dentro del conjunto global de follies hay seis tipologías predominantes:

- Templos y temples: siempre de carácter neoclásico y de planta circular, con algunas variables de planta octogonal. Habitualmente están cubiertos mediante cúpulas semicirculares aunque algunas versiones no constan de techado. Lo más usual es encontrarlos acotados parcialmente por columnas pero también pueden encontrarse cerrados de forma completamente opaca. Algunas versiones de temples se disponen de forma plana, prácticamente bidimensional aunque generalmente compaginan esta forma con juegos hidráulicos por lo que pasan a denominarse como fuentes.

- Pabellones: es aquí donde encontramos más diversidad, hay multitud de formas y de variables distintas. La más popular es la de pabellón-cenador, el cual podemos ver también combinado con distintos elementos como estanques o pérgolas. Las dimensiones habituales son pequeñas, no suelen superar los 20 metros cuadrados, espacio suficiente para un mirador, salón de juegos o de lectura. Uno de los estilos predominantes es el neoclásico, debido a su época de popularización pero en Barcelona también encontramos otras variables como de estilo mozárabe (como la torre Castanyer) o bien otra concepción muy popular en Inglaterra: el típico cottage inglés, una pequeña y pintoresca casa de campo. Este modelo no fue muy empleado en Barcelona pero un perfecto ejemplo es la cabaña campestre en la granja Martí-Codolar.

Otro modelo de pabellón célebre debido a la amplia y bien conservada obra de Gaudí es el pabellón modernista de índole fantástica. Este formato lo podemos ver en la entrada del Parc Güell o bien, los pabellones de la finca Güell o los del interior del Recinto del Hospital de Sant Pau y Santa Creu de Lluís Domènech i Montaner, los dos últimos eliminados de la categoría de folly debido a sus ya considerables dimensiones y a la coherencia de su diseño donde prima la funcionalidad para su cometido aunque su formalización exterior sea totalmente follyana.

- Grutas: este elemento clave en la historia de las follies no ha sido enormemente popular en las arquitecturas de jardín barcelonesas pero sí muy características. Las grutas o ninfeos nacen desde la primera concepción de folly en las grandes villas de la antigua Roma , como hemos visto en Villa Adriana.

Hay varias en el parque del Laberinto de Horta y un siglo más tarde, con la misma forma, en la fuente-cascada monumental del parque de la Ciutadella, así como en la fuente de los jardines de Tamarita. El problema de estas follies es que debido a la acción del agua y a la proliferación de vegetación en su interior hace que su conservación sea harto difícil, probablemente sea este el motivo por el que pocas de ellas han llegado hasta el día de hoy.

- Fuentes: se trata de una de las categorías más conocidas debido a su fácil combinación con los anteriores modelos. Por ese mismo motivo describir las variaciones más tradicionales sería ineficaz ya que al ser tan variante y mutable no tiene una forma característica como elemento independiente. Se la encuentra generalmente como una combinación de otro tipo de folly y el añadido de juegos de agua.

- Por último las torres y porterías entran en la misma categoría de follies menos consumidas. Las torres son un tipo de folly construida en altura más propia del siglo XX. Se trata de una reinterpretación de las torres de vigilancia que en ese momento ya no se construían pero que en los antiguos parque de fincas privadas caracterizaban las visuales y determinaban un distintivo o un punto emblemático.

Por otro lado las porterías siempre tienen una naturaleza de índole oriental, fueron muy populares en Europa pero en Barcelona solo se dan en su forma más clásica como puertas chinas, como en el Laberinto de Horta. Posteriormente surge una reutilización del elemento gracias a los trabajos en metal de las puertas Gaudini-anas, muchas de ellas inspiradas y con influencias claramente orientales.

Con esta información podemos ahora hablar de la evolución de su formalización. Sabemos que durante dos siglos el estilo arquitectónico propio de las follies apenas varió, con algunas excepciones de movimientos artísticos concretos.

Existía una visión artística que miraba de forma irremediable al pasado y se referenciaba en grandes obras de otras épocas donde no había cabida para el espíritu de progreso y evolución. Un ejemplo claro de esto es que incluso el gran parque de la Ciudadela, el cual sería la cara visible de una ciudad que pretendía mostrar su potencia y espíritu innovador a nivel internacional, estaba firmemente inspirado en los jardines parisinos de Luxemburgo, diseñados casi tres siglos antes.

No fue hasta la década de los años 80 cuando en Barcelona hubo una reactivación en la construcción de parques públicos con arquitecturas ornamentales. En este momento se puede observar una evolución conceptual y formal extraordinaria. Esto tiene su fundamento en que Europa invirtió varias décadas de su siglo XX en el desarrollo y experimentación de la arquitectura de jardín, como bien hemos visto en el apartado de historia y evolución de las follies sobre “El jardín actual”, con el jardín vanguardista y varias exposiciones de arte decorativo como la de París de 1.925 mientras que España, durante la mayor parte del pasado siglo, sufría fuertes complicaciones de carácter político y social que obstaculizan la producción y desarrollo artístico.

A partir de la época democrática hubo en Barcelona, y en todo el país, una fuerte importación artística de otras naciones Europeas que influenció de forma muy potente a los arquitectos catalanes y al diseño de sus parques y follies con la participación también de arquitectos y paisajistas extranjeros.

Pero, ¿cómo han llegado estas follies hasta nuestros días? Es decir, ¿en qué estado se encuentran?

La llegada de las follies hasta nuestros días ha sido, en la mayoría de los casos, cuestión de suerte. El problema nace de los numerosos procesos de crecimiento acelerado y auge económico relativos al mundo de la

construcción por los que ha pasado la ciudad durante el último siglo, especialmente el “boom” de los años 60 y principios de los 70. Durante esta década el país vivía una época de crecimiento económico basado en la industria y en el turismo extranjero de sol y playa. Esto conllevó un proceso de auge prolongado de la construcción residencial y de la venta de viviendas. El problema reside en que en zonas ya muy densificadas, como lo era Barcelona, el terreno edificable dentro de la ciudad era escaso lo cual llevó a ofrecer enormes cantidades de dinero por la compra de antiguas fincas burguesas con sus extensos jardines y follies ornamentales. Numerosas masías y sus consecuentes terrenos fueron vendidas y posteriormente edificadas con bloques de viviendas, como ocurrió con la Torre dels Pardals, una masía y jardines (llenos de follies como fuentes, pabellones, puentes, etc.) de una belleza sobrecogedora situados en el barrio de Horta y de los que actualmente no queda absolutamente nada.

Por otro lado, las follies que han llegado hasta nuestros días en buen estado también sufren intentando amoldarse a unas nuevas circunstancias para las que no fueron ni proyectadas ni construidas. En primer lugar, debemos tener que cuenta que la mayoría de ellas se encontraban en recintos privados que hoy en día han pasado a ser públicos y de acceso universal. Esto afecta de forma notable a su deterioro: los sistemas constructivos mediante los que fueron edificados preveían que estos elementos estaban destinados a un uso delicado y de poca intensidad. Hoy en día ocurre lo opuesto, un uso constante de estos espacios y de sus follies. Estas, generalmente sin restricciones de acercamiento, sufren desgastes, daños por un mal uso y, en el peor de los casos, son objeto de vandalismo. Los usos iniciales, que en un principio parecían extrapolables, se enfrentan a las circunstancias actuales que confrontan con su mantenimiento y nos demuestran que es preciso cambiar las pautas de actuación para procurar su conservación.

Esto es lo que ocurre con las antiguas follies, pero ¿cómo son las follies contemporáneas y cómo serán las futuras? ¿qué papel desempeñan estos elementos en la escena urbana?

Las últimas décadas demuestran que sigue habiendo un hueco para este tipo de arquitectura y más que un hueco, hay una exigencia. Existe la necesidad de conformación de paisajes verdes urbanos con carácter propio que se presentan como elementos únicos en sí mismos y no producto de espacios residuales o huecos en el tejido urbano.

Nos encontramos en un momento de búsqueda y configuración de esa miscelánea entre la naturaleza y la ciudad donde en nuestros parques no buscamos encontrar parajes rurales o escenas bucólicas y campestres. Ahora es el momento de una búsqueda de identidad del parque urbano, donde la arquitectura desea ser fiel a su tiempo, a su entorno, a los movimientos artísticos y formales que la envuelven, comulgando con las corrientes estéticas contemporáneas. Uno de los nuevos modelos de follies que podemos observar en la ciudad es el de las estructuras ornamentales y también lúdicas. El parque de Diagonal Mar, diseñado por Miralles o el parque del Centro del Poblenou del arquitecto Jean Nouvel, se aproximan a esta original tipología que cumple todos los requisitos propios de una folly y funciona, en ciertos puntos del parque, como soporte de una actividad recreativa, en este caso, no para los adultos, sino para los más pequeños.

¿Es esto una muestra de los nuevos modelos de follies que habitarán nuestros parques donde la estética industrial está marcando el rumbo de nuevas formalizaciones o acaso es solo una tendencia pasajera?

Es una incógnita interesante, pero debemos esperar algún tiempo para poder comprobarlo.

# BIBLIOGRAFÍA

- Maderuelo Raso, J. *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989*. Ediciones Akal, S.A, 2008. ISBN: 8446012618

- Archer, B.J. *Follies. Arquitectura para el paisaje a finales del siglo XX*. MOPU, 1984. ISBN: 8474332974

- García Reviejoguillermo, L.; Quintero, M.*Por los parques y jardnes de Barcelona*. Desnivel, 2002. ISBN: 9788495760395

- Hyman, E.; Trachtenberg, M. *Arquitectura, de la prehistoria a la postmodernidad*. Ediciones Akal, 2016. ISBN 10: 8446042274

-Ricos, Juan Carlos. *El paisajismo del siglo XXI: entre la ecología, la técnica y la plástica*. Silex Ediciones,2012. ISBN: 9788477371298

- Fariello, F.; Sain, J.; Anibarro, M. A. *La arquitectura de los jardines. De la antiuedad al siglo XX* Reverté, 1967. ISBN: 978842912103

- Montero Fenolló, J.L. Babilonia y Nabucodonosor: Historia antigua y tradición viva. Trabajo de investigación, Alberca. 2007

- Ledesman Benitez, Ruben. *GLa finca y los pabellones Güell de Antonio Gaudi..* TFG, UPC, EPSEB, 2016.

- Cánovas Alcazar, Andrés. *Una leve arqueología de la escala*. Tesis doctoral, UPM, Departamento de proyectos arquitectónicos, 2015.

-Anilbarro Rodríguez, M.A. *Otra arquitectura. La composición del jardín clásico*. Tesis doctoral, UPM, 1987.

- Cruz Morales,María. *El jardín Manie- rista*. Tesis doctoral, UPM, Departamento de proyectos arquitectónicos, 2015

- Muñoz Hornillos, Laura. *Gaudi en el parque de la Ciudadela*. TFG, UPC, EPSEB, 2006.

## WEBS:

- Ayutamiento Barcelona, Art públic. (en línea). Consulta: marzo 2020. Disponible en: < [http://w10.bcn.es/APPS/gmocataleg\\_monum/HomeAc.do?idioma=ES](http://w10.bcn.es/APPS/gmocataleg_monum/HomeAc.do?idioma=ES) >

- The Folly Fellowship. (en línea). Consulta: febrero 2020. Disponible en: < <http://follies.org.uk/> >

- The Follies Trust. (en línea). Consulta: marzo 2020. Disponible en: < <http://follies-trust.org/> >

- Folly by Desing. (en línea). Consulta: febrero 2020. Disponible en: < <http://www.follybydesign.com/> >

-Ayuntamiento de Barcelona, Arxiu Municipal. (en línea). Consulta: marzo 2020. Disponible en: < [http://w151.bcn.cat/opac/?locale=es\\_ES](http://w151.bcn.cat/opac/?locale=es_ES) >

- Bonells, José Elías. Estilos de jardines ingleses (en línea). Consulta: abril de 2020. Disponible en : < <https://jardinessinfronteras.com/> >

- Morales Folguera, J.M. y Cruces Rodríguez, A. Historia del jardín (en línea). DHA UMA. Consulta: 15 de marzo de 2020. Disponible en : < <http://historiadelartemalaga.uma.es/>

- Jordi Diaz Callejo. (en línea). Consulta: mayo 2020. Disponible en: < <https://jardinsipatrimoni.wordpress.com/> >

- Miquel Barcelonauta. (en línea). Consulta: febrero 2020. Disponible en: < <http://barcelofilia.blogspot.com/> >

- Mèmoría dels barris. (en línea). Consulta: febrero 2020. Disponible en: <<https://memoriadelsbarris.blogspot.com/>>

- Guillermo Chaves Hernández (en línea). Consulta: marzo 2020. Disponible en: < <http://paisajimo-pueblosyjardines.blogspot.com/> >

- Sito Ufficiale Villa d’Este - Tivoli (en línea) Consulta: marzo de 2020. Disponible en: < <http://www.villadestetivoli.info/>>

- Plataforma Arquitectura. ( en línea). Consulta: abril de 2020. Disponible en : < <https://www.plataformaarquitectura.cl/> >



## Procedencia de las imágenes:

- Fig. 1: <https://es.wikipedia.org/>
- Fig. 2: <https://hdnh.es/>
- Fig. 3: <https://www.istockphoto.com/>
- Fig. 4: [gladiatrixenlaarena.blogspot.com](https://gladiatrixenlaarena.blogspot.com)
- Fig. 5: <https://www.viajararoma.com/>
- Fig. 6: <https://www.flickr.com/>
- Fig. 7: <http://historiadelartemalaga.uma.es/>
- Fig. 8: <http://historiadelartemalaga.uma.es/>
- Fig. 9: <https://www.alhambra-patronato.es/>
- Fig. 10: <https://www.palermoviva.it/>
- Fig. 11: <http://elrincondeunjardin.blogspot.com/>
- Fig. 12: <http://aidfadu.com/>
- Fig. 13: <https://www.tripadvisor.com/>
- Fig. 14: <https://www.laguiaderoma.com/>
- Fig. 15: <https://civitavecchia.portmobility.it/>
- Fig. 16: <https://lashojasdelbosque.blogspot.com/>
- Fig. 17: <https://www.guiadejardin.com/>
- Fig. 18: <http://mindeguia.com/>
- Fig. 19: <http://mindeguia.com/>
- Fig. 20: <https://miscelaneaspropias.wordpress.com/>
- Fig. 21: <https://www.pinterest.es/>
- Fig. 22: <https://www.pinterest.es/>
- Fig. 23: <https://structurae.net/en>
- Fig. 24: <https://barcelonanavigator.com/>
- Fig. 25: <http://bcnenfotos.blogspot.com/>
- Fig. 26: <http://bcn-art-al-carrer.blogspot.com/>
- Fig. 27: <http://www.toniweb.com/>
- Fig. 28: <http://www.toniweb.com/>
- Fig. 29: <https://eatours.com/educational-tours-by-country/spain-portugal/>
- Fig. 30: <http://bcnenfotos.blogspot.com/>
- Fig. 31: <https://www.cataloniahotels.com/>